

219835

330

OCTAV BOTEZ

FIGURI ȘI NOTE ISTORICO-LITERARE

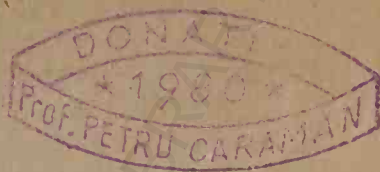
CASA ȘCOALELOR
1944

II 219.835

284.871

BCU IAS / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY
II 219835

*Pres. dr. Gh. Profesor Caraman. cu
donația prețuie Silvie & Botez.*
OCTAV BOTEZ



FIGURI ȘI NOTE ISTORICO-LITERARE

CASA ȘCOALELOR

254 871



214889
B.C.U. - IASI

5 DEC 1982
BIBLIOTHECA "EMINESCU"
odr-587149

nu

TITU MAIORESCU ȘI LOCUL LUI ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ

În Noemvrie 1862, un tânăr profesor, care nu împlinise încă douăzeci și trei de ani, ocupa catedra de istorie, apoi de filosofie, la Facultatea de Litere a Universității ieșene, de curând înființată de domnitorul Alexandru Cuza.

Care era ambianța culturală și politică a țării în acel moment?

În Ardeal ca și în Muntenia, curentul latinist, al cărui rol istoric în mișcarea de regenerare națională a țării nu poate fi pus la îndoială, alunecase, pe tărâmul lingvistic, în exagerări primejdioase. Succesul recent dobândit, pe tărâmul politic, prin realizarea unor visuri mari, îndelung urmărite, îmbătașe spiritul public care, stăpânit de o naivă încredere în sine, înclina fără discernământ spre idei din cele mai utopice sau extremiste.

În aceleași condițiuni, maculatura literară, urmând vechiul îndemn al lui Eliad „scrieți băieți”, de data aceasta mai totdeauna sub masca unui naționalism uneori sincer, alteori fals, dar aproape întotdeauna declamator sau prozaic, luase proporții îngrijorătoare.

Cu toată influența moderatoare și sănătoasă a școlii critice moldovenesti, reprezentată prin Kogălniceanu și Negruzzi, Russo și Alecsandri, Moldova fusese și ea parțial contaminată de aceleași tendințe, datorită

acțiunii unor dascăli ardeleni de mare prestigiu ca August Treboniu Laurian și mai ales Simion Bărnuțiu.

Profesor la Facultatea de Drept și câțva timp rector, prin trecutul său de luptător, prin rolul avut în revoluția dela 1848, prin viața lui de ascet, acesta exercita o reală influență în universitate.

Naționalismul lui, pe tărâmul etnic și social, de un radicalism din cele mai îndrăznețe, susținut cu un fanatism și o ardoare de apostol, găsea un puternic ecou în lumea școlară și chiar în afară de ea.

Cine era tânărul profesor, nou venit la Iași, într-o ambianță față de care valua în curând poziție, și care era formația lui spirituală?

Titu Liviu Maiorescu poate fi considerat ca un exemplar sintetic al românismului, pe care s'a altoit însă, în chip minunat, cultura occidentală.

Bunicul Trifu era țaran din părțile Blajului, soția acestuia rudă cu Petru Maior. Tatăl, Ion, devenit apoi Maioreanu și mai târziu Maiorescu, profesor și inspector al școlilor, om aspru și sever, cunoscut prin „bătoșenia lui mocănească” și deprins a cerceta cu seriozitate lucrurile „la rădăcina lor”. Mama, dintr-o familie de clerici și învățați, venită la Brașov dela Vălenii de Munte și probabil de origine aromână, soră cu protoereul Popazu care va deveni, mai târziu, episcop de Caransebeș. Născut în Oltenia, la Craiova, unde tatăl se așezase la 1836, copilul face școala primară acolo, apoi doi ani la gimnaziul de curând înființat la Brașov. Între 1852 și 1858, tatăl său, fiind câțiva ani funcționar la ministerul justiției din Viena, Maiorescu își continuă studiile la Gimnaziul și Academia Thereziană, una din școlile cele mai bune ale Austriei. La finele anului 1858 este student la Berlin, în 1859 își trece doctoratul în filosofie la Giessen, iar în 1861, licența în drept la Paris.

Insemnările zilnice, începute când Maiorescu avea

cincisprezece ani și din care primul volum a fost publicat în 1937 de d. I. A. Rădulescu-Pogoneanu, cuprinzând date prețioase în ce privește psihologia adolescentului și ne lasă să întrevădem unele trăsături fundamentale ale personalității sale de mai târziu.

Ceia ce ne izbește din primul moment în aceste însemnări este organizarea și disciplina timpurie a vieții, deprinderea examenului de conștiință, luciditatea analizei interioare, cenzura intimă, înfrânarea pornirilor inferioare, ambiția intelectuală, ideea unei misiuni de îndeplinit.

Făcând adesea, la sfârșitul unui an, bilanțul activității sale din care nu omite niciodată erorile, Majorescu, care la șaisprezece ani scria „Vreau să fiu om tare și bun”, își fixează de obicei, în linii mari, programul pentru anul ce vine.

Cu înclinații artistice pentru desen și muzică, dar mai ales cu înclinații literare, este atras de frumusețile clasicismului antic, studiind cu pasiune tragediile lui Sophocles, apoi acele ale clasicismului francez.

Dintre scriitorii germani, Lessing este, dela început, autorul lui favorit și își propune să-l traducă în întregime. În curând, este însă, și pentru totdeauna, cucerit de Goethe. La optsprezece ani, copiază pasaje întregi din genialele *Afinități electice* și din corespondența acestuia, iar biografia marelui poet, scrisă de Lewes, îl întărește în ideea lui de a-și construi voluntar personalitatea și stilul de viață.

„Găsesc în clasicii germani, notează dânsul, atât de multe acorduri cu mine, atât de multe voci înrudite cu a mea”.

Începe prin a scrie, nu elegii, cum fac de obicei adolescenții, ci versuri umoristice, epigrame sau farse împotriva unor profesori sau colegi.

Renunță însă repede la aceste preocupări, pe care le găsește neserioase și se afundă în studiul filosofiei, pe care o numește „o știință divină”.

Caracteristice sânt însemnările 'sale din noaptea de 21 Decemvrie 1857: „Pentru direcțiunea mea științifică a fost de cea mai mare însemnătate cunoștința cu privire generală asupra filosofiei și logica, această știință extrem de interesantă. Ea m'a dus să năzuesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre o exprimare fără greșeli, scurtă, adevărată, spre o ferire de acele cuvinte umflate și goale, pe care tinerii sânt așa de aplecați să le întrebuințeze; ea mi-a insuflat întâi iubirea pentru o direcție de gândire de care niciodată nu mă voi despărți”.

Credința într'un adevăr, deslegat de orice contingență lăturalnică, mi se pare viguros și limpede afirmată aici.

În domeniul artei, el socoate deasemeni că „lumea trebuie privită cu un ochiu general și filosofic” și în urma unei discuții cu un coleg italian care susținuse că muzica lui Rossini este superioară aceleia a lui Mozart, exclamă uimit: „Cum nu se pot ridica oamenii aceștia peste naționalitate!”.

Conștient de superioritatea lui intelectuală, mai ales în ultimii doi ani când valahul, cum îl numeau unii colegi, ajunge primul în clasă, Maiorescu privește pe aceștia de sus, cu ironie sau indiferență.

Dacă este invidiat sau chiar urît de cei mai mulți pentru atitudinea lui și pentru nota, uneori polemică, este însă admirat de unii premianți ai claselor inferioare, care încep să se grupeze instinctiv în jurul acestui elev strălucit în care apare astfel de timpuriu vocațiunea unui viitor cap de școală și conducător de suflete.

La Theresianum, în contact zilnic cu atâția conți, grofi sau cavaleri de origine austriacă ori italiană, Maiorescu și-a însușit, sântem îndreptățiți s'o bănuim, și unele deprinderi aristocratice, respectul maniereilor și conveniențelor și poate un fel de patos al distanței pentru acei de altă treaptă socială, dispoziții care vor contribui fără îndoială și ele ca să-l apropie

mai târziu de vlăstarele boerești ale societății moldovene.

Când se stabilește la Berlin, la sfârșitul anului 1858 și sora lui îl numește „un rece sistematic”, conturul lui spiritual de o formă geometrică regulată este bine definit. Avem în fața noastră un om care și-a trasat deja conștient și hotărît un cadru de activitate pe care experiența vieții rămâne să-l umple cu surprizele și misterul ei.

Prusia cu care vine în contact Maiorescu, între anii 1859—1861, este stăpânită de alt spirit decât acel pe care-l întâlnise un Kogălniceanu cu două decenii mai înainte. În locul avântului generos deschis reformelor și liberalismului de odinioară, conservatism și militarism, o ordine severă și aspră, la umbra căreia Bismarck pregătea înfăptuirea imperiului și a hegemoniei germane.

Pe tărâmul filosofic, epoca de înflorire a idealismului metafizic trecuse. Hegelianismul, în special, era combătut de tânăra generație, iar filosofia lui Schopenhauer începea să atragă spiritele.

După ce a fost câțva timp herbartian sub înrâurirea unuia din dascălii săi dela Theresianum, Maiorescu ajunge, după îndemnul profesorului berlinez Werder, la criticismul kantian, căruia, cel puțin în teoria cunoașterii, adăogându-i-se în alte domenii influența, lui Schopenhauer, îi va rămânea totdeauna fidel.

Devenit membru al societății filosofice din Berlin el publică în revista „Der Gedanke” câteva articole asupra hegelianismului în același timp cu Lasalle, marele agitator socialist de mai târziu, și ține o conferință de estetică asupra „Tragediei lui Corneille și a muzicii lui Wagner”.

Lucrarea sa publicată în 1861, „*Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*”, scrisă în spirit încă herbartian, remarcabilă prin claritatea și uneori sub-

tilitatea analizei, este o mărturisire ghibace și elegantă de toleranță și scepticism în domeniul metafizic.

Înarmat astfel cu elementele unei culturi occidentale din cele mai serioase dar mai ales cu o disciplină mentală pe care, pe alt teren, numai Kogălniceanu, poate, a avut-o până atunci la noi, tânărul gânditor și profesor care încă la Therezianum se declarase dușmanul „erorilor înflăcărare” și intenționa să scrie în „Gazeta Transilvaniei” „o filipică împotriva literaturii noastre de acum”, după un scurt popas ca magistrat în Capitală, era parcă predestinat să înceapă la Iași o mișcare pentru purificarea atmosferei culturale ce domnea în țară, acțiune pe care o va întreprinde abil și tenace până la izbânda definitivă a unei direcții noi.

Prelecțiunile sale populare, inaugurate în 1863 și izvorâte dintr-o cugetare a lui Goethe: „Ni se duce tot câștigul vieții, când nu ne putem împărtăși altora”, aduc probleme de ordin filosofic sau pedagogic în afară de zidurile universității, foarte puțin populate de altfel pe atunci, căutând să familiarizeze cu ele o parte, cel puțin, din elita intelectuală a orașului.

Cu dânsul se asociază în anul următor: Teodor Rosetti, Petre Carp, Iacob Negruzzi, toți trei fii de boeri, foști studenți ai universităților germane și vioiul și spiritualul Pogor, singurul dintre ei care studiasă în Franța.

Nu mă voi opri asupra societății „Junimea” întemeiată în 1864 și a revistei „Convorbiri literare” care apare în 1867. Dacă meritele unora și mai ales zelul neobosit al lui Iacob Negruzzi nu pot fi tăgăduite, Maiorescu a fost, fără îndoială, teoreticianul și spiritul conducător care a imprimat societății, ca și revistei, marca puternică a personalității sale.

Voi trece repede asupra luptei lui împotriva curentului latinist. Deși înarmat cu știința filologică a

timpului pe tărâmul lingvistic, el nu a făcut decât să continue, cum a arătat cu drept cuvânt Ibrăileanu, calea deschisă cu doisprezece ani înainte de Alecu Russo, fără a aduce argumente noi.

Pe tărâmul juridic, politic și social, voi menționa în treacăt atacurile lui de o strategie măiastră, deși pe alocuri avocățească și perfidă, împotriva ideilor lui Simion Bărnuțiu și cu deosebire a școlii sale.

Importantă și mai ales fecundă a fost însă contribuția sa critică în domeniul literar.

„Cercetarea asupra poeziei române” din 1867 nu este desigur originală prin teoria estetică dela care pleacă, ci prin aplicația ei la producția literară a vremii.

Principiile sânt, cum s'a arătat de atâția cercetători,—începând cu adversarul său Aron Densusianu,—împrumutate din estetica idealismului hegelian a lui Vischer ca și lui Schopenhauer.

Distincția radicală între fond și formă este discutabilă, având o valoare cel mult didactică, după cum unele precepte enunțate ne apar azi elementare sau aparținând retoricei tradiționale. Dar în stadiul confuz și haotic în care se afla atunci cultura noastră (să ne gândim doar la naivele încercări inspirate de Boileau sau Marmontel ale lui Eliade), ele trebuiesc considerate ca noi și mai ales necesare.

Judecând operele literare după principiile criticii sale dogmatice, ilustrate prin exemple luate din poezia clasică sau romantică, franceză dar mai ales germană, Maiorescu a ridiculizat cu ironie și sarcasm pe cei mai mulți dintre poeții mediocri sau nuli ai vremii, necruțător și crud, asemenea,—după cum s'a spus,—unui chirurg care taie în carne vie sau cuiva (expresia este a lui N. Iorga) care execută pe alții „sub cuțitul rece al ghilotinei”. Alături de această operă întreprinsă în câmpul patologiei literare și care a purificat

atmosfera, Maiorescu a îndeplinit însă alta, nu mai puțin salutară, de clarificare a ei.

Literatura română, din prima jumătate a secolului trecut, și lucrul se explică lesne prin necesitățile istorice atât de imperioase ale vremii, a avut înainte de toate un caracter militant și chiar rarele ei producții care izbutesc să ne mai atragă azi sunt mai totdeauna subordonate unui ideal de ordine practică, național, politic, social.

Citind pe poeții cei mai bine înzestrați ai epocii patruzecioptiste, un Alexandrescu, Alecsandri sau Bolintineanu, observăm dela prima vedere că la ei preocupările artistice sunt pe un plan secundar. Versurile sonore sau imaginile frumoase se întâlnesc în opera lor ca o fericită întâmplare, totul pare improvizat.

Maiorescu are meritul, care nu-i poate fi disputat de nimeni, de a fi disociat, cel dintâi la noi, valoarea estetică de toate celelalte cu care era confundată în cultura noastră începătoare și de a fi afirmat cu tărie bine înțeles, sub înfrăurirea lui Schopenhauer, caracterul ei autonom.

„Poezia, scrie el, este o pasiune manifestată estetic, tot ce este morală, știință politică nu intră în ea”.

Fără îndoială, punând accentul pe această disociere sau diferențiere, Maiorescu a mers uneori prea departe (în complexul organic și bogat al vieții, felurite valori se împletesc între ele deși nu se confundă niciodată complet) și în ce privește nota națională în poezie, el însuși, mai târziu, scriind despre Alecsandri și, la bătrânețe, despre Goga, va fi silit să aducă concepției sale unele corectări necesare.

Dar abuzul de poezie patriotică politică, ce înflorea pe atunci, justifică îndeajuns purismul estetic ca și intransigența atitudinii.

Respingând fără cruțare tot ce era mediocru în producția literară a epocii, el cere în același timp,

scriitorului o simțire sinceră și mijloace de expresie autentice, concizie și sobrietate, un ideal estetic poate îngust, dar de o reală noblete și în care sânt vizibile preferințele sale clasice.

Maiorescu a contribuit astfel la formarea gustului unui public încă needucat în această privință și lecția lui de modestie, contrastând cu vanitatea naivă și grandilocventă a literaturii de atunci, a învățat pe scriitori să se controleze în domeniul expresiei, fie chiar, în chip excesiv.

O conștiință artistică inexistentă încă în literele române își face astfel apariția și nimeni desigur n'a avut o parte mai mare decât Maiorescu, în ce privește făurirea ei.

În fața scriitorilor mediocri sau nuli ai vremii, el salută ca reprezentanți ai direcției noi pe Alecsandri, de fapt un scriitor vechiu al generației anterioare, dar a cărui regalitate în acel moment nu se putea serios contesta, punând imediat după el pe Eminescu.

Lucrul acesta ne surprinde și pe unii ne indignează azi și el a nemulțumit chiar după 1880, când Eminescu începe a fi admirat, pe un Vlăhuță și Delavrancea, împotriva cărora Maiorescu a fost nevoit să ia apărarea lui Alecsandri; însă în 1872, aprecierile lui față de versurile geniale, dar încă imperfecte ale unui tânăr de douăzeci și doi de ani sânt de fapt temerare și dovada unui gust rafinat și sigur.

Că îndată după Eminescu menționează pe mediocrul și obscurul Bodnărescu, astăzi uitat, iar că mai târziu a vorbit cu dispreț despre poezia inegală, nevrozată dar uneori de o reală frumuseță a lui Macedonschi, nu trebuie să ne impresioneze.

Cei mai mari critici nu sânt complet refractari față de spiritul de partid sau de coterie și Maiorescu a avut totdeauna un temperament de luptător. Nu trebuie să uităm deasemeni că oricât de conside-

tabilă ar fi facultatea lor de comprehensiune sau transpunere în sufletul altora, ea nu poate depăși unele limite, determinate de conturul personalității lor.

Erori de judecată asupra contemporanilor se înaltnesc la un Boileau sau Lessing, critici cu care Maiorescu are atâtea puncte de asemănare în ce privește latura dogmatică ca și poziția lui în fața curentelor literare ale timpului; iar despre Sainte Beuve este destul să pomenim părerile acestuia asupra lui Stendhal, Balzac, Baudelaire, alături de laudele aduse atâtor scriitori mediocri.

Când s'a reproșat recent lui Maiorescu că nu-i plăcea Wagner, prețuit dela început de Baudelaire, m'am liniștit, amintindu-mi că Goethe nu gusta de loc divinele simfonii ale lui Beethoven.

În „Insemnări zilnice” se poate citi însă, nu fără oarecare surprindere, că printre autorii lui favoriți este menționat Edgar Poe, unul din precursorii contestabili ai poeziei noi.

De fapt, pasionat pentru tot ce era adevărată artă în domeniul literar, Maiorescu a recunoscut geniul lui Eminescu, a susținut cu tărie pe Caragiale împotriva adversarilor săi, a prețuit pe Creangă, deși poate nu îndeajuns, — și mai târziu, pentru a pomeni numai pe cei mai iluștri, pe Coșbuc, Goga și Sadeveanu.

Deși paginile ce se ocupă cu ei nu conțin analize estetice aprofundate, ci mai mult sumare observații și judecăți formulate în jurul unor principii, ele au contribuit în grad înalt la consacrarea lor.

Lupta de purificare și clarificare pe care Maiorescu a purtat-o pe tărâmul literar, el a săvârșit-o, deasemeni, pe acel științific și politic. Socotind că poporul român a intrat pe o cale primejdioasă în ziua când a început a imita, fără discernământ, unele instituții ale Occidentului, el crede că acestea așa

cum se prezintă la noi, sânt niște simple fatade de pânză sau carton care înșeală privirea trecătorului. Indărătul acestor pompoase aparente, preținși reprezentanți ai științei o sacrifică uneori intenționat, altelei inconștient, (Măiorescu viza mai ales pe filologi și istorici, fără a cruța pe cei ardeleni) unui interes național rău înțeles.

Dar adevărul patriotic, afirmă el, este o iluzie, căci prin esența sa, adevărul este pur și universal.

În articolul „*Contra direcției de azi din cultura română*” publicat în 1868, Măiorescu vorbește de „ridicolul plebei de sus” și cu un accent puternic de „mizeria plebei de jos”.

Subordonând cu îndrăzneală fenomenul local celui universal, el a îndeplinit o adevărată răsturnare de valori în spiritul contemporanilor.

În lupta care începuse la noi, încă pe vremea lui Alecu Russo, în ce privește importanța și raportul între factorul autohton tradițional și cel european universal, luptă care sub alte aspecte continuă și divizează încă spiritele, Măiorescu ocupă, cum s'a observat recent, o poziție mixtă¹⁾

Dacă, pe de o parte, concepând idealuri înalte pe care le consideră valabile din punct de vedere rațional pentru omul universal, el judecă arta și știința țării după aceste idealuri (dela înălțimea secolului al XIX lea, cum va spune Eminescu), el își dă seamă totuși că nu poate fi nesocotit gradul de evoluție a țării noastre și că idealurile trebuiesc adaptate realităților autohtone.

Iar gânditorul idealist, în domeniul literar și în cel științific, devine realist, atunci când, criticând civilizația română, se ridică împotriva formeii fără fond

1. B. Munteanu. *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*. Paris, 1938, p. 38—44.

și pe tărâmul politic atacă liberalismul prematur al constituției dela 1866, inspirată din cea belgiană sau pe adepții abstracțiilor raționaliste, fantezii poetice izvorite, după el, în Apus, dintr'o psihoză colectivă și importate la noi cu ușurință, în complet dezacord cu fondul local.

Inclinările aristocrate și conservatoare ale lui Maiorescu fac din el, nu un reacționar, în felul unor reprezentanți ai vechii boerimi sau a lui Eminescu, ci un teoretician politic care subț înrâurirea filosofiei pozitivistă a lui Comte și a evoluționismului lui Spencer (el a studiat, de altfel, cu multă atenție istoria politică a Angliei) socoate că formele și instituțiile trebuie să fie o emanație a fondului și că datoria noastră urgentă este transformarea acestui fond.

Atitudinea combativă, iconoclastă sau tăioasă a lui Maiorescu, în atâtea domenii, era natural să stârnească o puternică opoziție.

Puțini oameni în timpul vieții lor, au fost mai dușmăniți decât dânsul și acuzațiile de cosmopolitism sau germanofilie nedrepte sau calomnioase ce i s'au adus sânt prea cunoscute.

Dintre adversarii săi cel mai ilustru a fost Hasdeu și o comparație între acești doi mari protagoniști ai epocii lor mi se pare interesantă și sugestivă.

Minte enciclopedică, cu o fantazie bogată și scânteeeri geniale, Hasdeu avea posibilități intelectuale care depășeau pe acelea ale lui Maiorescu, dar ele erau însoțite de unele trăsături romantice și poate slave: capriciul, dezordinea, lipsa de control, continuitate și perseverență, ca și o invincibilă înclinare pentru mistificare, gluma ușoară, împunsături sau jocuri de cuvinte, uneori hazlii, alte ori puerile sau ieftine.

În fața lui, Maiorescu (cu un orizont intelectual și posibilități mai reduse, dar administrându-și măiestrit avutul cu un spirit ordonat, echilibrat, armonic, de o

seninătate clasică. Olimpianismul său, considerat de unii ca poză, nu era însă, cum s'a spus de către alții, rigiditate, uscăciune, lipsă de căldură afectivă.

„Insemnările zilnice” ne arată dimpotrivă că Maiorescu a cunoscut și el și uneori intens, în viața intimă ca și în cea publică, tumultul arzător al pasiunilor, dar cu ajutorul rațiunii și al voinței, a izbutit totdeauna, până la urmă, să-l potolească și să-l domine.

Cu asemenea însușiri, cu gravitatea, seriozitatea și ponderațiunea firii sale, era natural ca Maiorescu să câștige cu timpul, în fața opiniei publice, ceea ce a lipsit totdeauna adversarului său, prestigiul și mai ales, autoritatea.

La acestea trebuie să adăogăm abilitatea lui polemică, plină de tact și măsură, mai totdeauna de o superioară strategie, atât de vizibilă în discuțiile sale de mai târziu cu publicistul, reputat odinioară și de remarcabil talent, care a fost Dobrogeanu Gherea.

Dar influența profundă pe care Maiorescu a exercitat-o în ultimele decenii ale secolului trecut și faptul că a izbutit să impună direcția reprezentată de dânsul se datorește în largă parte și unui alt aspect al personalității lui: activității multiple și variate ce a desfășurat-o ca profesor, orator, om politic.

Deși lucrarea lui filozofică din tinerețe făgăduia mult, Maiorescu nu a fost, cum au încercat să afirme unii admiratori prea zeloși, un cugetător cu o concepție de gândire proprie. El socotea, dealtfel, că în faza de cultură în care ne aflam atunci, concepțiile originale pe acest teren nu erau posibile și datoria lui era mai degrabă să pregătească calea unor elevi care vor izbândi, poate, mai târziu să le înfăptuiască.

Spirit, înainte de toate, analitic și critic, el nu avea de fapt imaginația speculativă și elanul sintetic constructiv de care au dat dovadă contemporanii săi mai tineri și mai îndrăzneți, un Conta și un Xenopol.

A fost în schimb un mare profesor de filosofie, înzestrat cu darul deosebit de a forma discipoli, dintre care unii, şi numele lor e prea cunoscut, sânt astăzi fala universităţilor noastre. Nu mă voi opri asupra eminentelor sale însuşiri în acest domeniu. Elevi străluciţi le-au scos cu pietate în lumină şi dintre ei, d. Petrovici, cu deosebire, le-a consacrat excelente pagini.

Pe acelaşi teren, voi menţiona numai manualul său de *logică*, apărut în 1876, primul de un aspect occidental în ţara noastră, produs al unui cap „cu judecată vastă şi limpede” cum constata Eminescu, ca şi faimoasele lui articole „*Progresul adevărului*” şi „*Din experienţă*”, care asemeni paginilor lui polemice au inaugurat, cum spunea Ibrăileanu, în proza română, stilul de idei elegant şi concis, în care fiecare şir are parcă transparenţa cristalului.

O menţiune specială merită însă aforismele sale. În ce priveşte semnificaţia lor psihologică.

Unul din ele: „Arta vieţii? Rezervă, discreţiune, cumpătare, în genere negaţiune şi în rezumat abnegaţiune” ne dezvăluie, fără îndoială, o trăsătură din cele mai caracteristice ale personalităţii lui. În altul: „Mijlocul e superior scopului şi îi regulează valoarea. Fraza Iezuiţilor trebuie întoarsă: mijlocul justifică scopul”, unii au descoperit un cult exagerat al formelor exterioare. Aş vedea, mai degrabă, o superioară ținută etică în faţa bizantinismului şi fanariotismului, înfierate de atâtea ori în însemnările sale şi care, în moravurile noastre, continuau încă să dăinuiască.

Nu voi insista prea mult, din motive lesne de înţeles, asupra oratorului şi omului politic, ale cărui discursuri parlamentare alcătuiesc împreună cu o în, traducere istorică, materia a cinci mari volume.

Dar fiindcă, pe acest teren, lectura sau meditaţia pe care Maiorescu o merită nu pot suplini în nici

un caz impresia directă și vie a elocvenței sale, îmi place să recurg la unele amintiri personale.

Sunt mai bine de treizeci și cinci de ani. Eram student la Facultatea de Litere. Se anunțase o întrunire publică în sala Pastia și am fost ispitit să mă duc la ea, fiindcă printre oratorii anunțați era și Maiorescu, pe care, spre deosebire de colegii mei, mai norocoși dela Universitatea din București, nu avusesem prilejul să-l aud încă. Ceiace m'a izbit dela prima vedere a fost înfățișarea fizică, deși de statură mijlocie dar solidă și masivă a acestui bătrân, fruntea mare, ochii pătrunzători sub sprâncenele stufoase și încă negre, deși barba și părul aveau culoarea argintului.

A început, ceva neobișnuit la el, pe un ton aproape liric în care vibrau amintiri și se perindau anii tineri de profesorat la Iași, Junimea de altă dată, Creangă și Eminescu.

Am fost, pe dată cucerit de euritmia neasemnănată a cuvântului. Dar a trecut repede la un atac viguros și incisiv împotriva adversarilor săi politici, atac presărat de trăsături ironice, din care am reținut ceva privitor la ocultă sau la beciul unei cunoscute instituții financiare, de unde porneau directivele unui, — pe atunci mare și istoric — partid.

Nu era o elocvență colorată sau patetică ca aceea a lui Delavrancea, nici de avânt tumultos și vibrant cu care ne va înflăcăra mai târziu N. Iorga, ci de argumente desfășurate strâns, logic și uneori de săgeți elegant aruncate, totul într-o formă urbană, fină, sobră, neobișnuită în adunările de pe atunci ale plebei și în care ai fi căutat, în zadar, un cuvânt de prisos.

Și mărturisesc cu umilință că, auzind pe omul acesta, mi-am dat pentru întâia oară seama care este deosebirea dintre adevăratul orator și retor și am început să disprețuiesc pe limbuți.

* * *

În ce privește rolul istoric al lui Maiorescu, care se confundă în mare parte cu acel al Junimii în cultura noastră, deși el este în genere recunoscut, unele obiecții s'au ridicat, în ultimul timp, de către un om de autoritate a lui Iorga.

Deși curentul sămănătorist, reprezentat de Iorga, pleca dela unele premize din care, cel puțin, realitatea specificului național și prețuirea literaturii populare au fost afirmate totdeauna de Maiorescu și acesta le-a susținut cu tărie până la urmă, împotriva chiar a lui Duiliu Zamfirescu, în admirabila cuvântare ținută la Academie în 1909 și a privit în același timp cu simpatie pe unii scriitori de talent care erau grupați în jurul „Semănătorului”, N. Iorga reproșează lui Maiorescu și Junimii: scepticismul, răceala, ironia, lipsa de pietate și de înțelegere față de trecut, ca și formalismul solemn sau teatral, care ascunde, uneori, sterilitatea fondului. „Să nu ne închipuim, scrie Iorga, că acțiunea „Convorbirilor” a însemnat distrugerea prin puternice mașini de asediu a unei formidabile cetăți. Nu. Cetatea ar fi căzut la cea dintâi suflare a bunului simț”¹⁾.

Trebuie să facem o deosebire, afirmă Iorga în altă parte, între Junimea, club aristocratic al unor tineri veniți din Germania și scriitori cu adânci rădăcini în popor sau de altă proveniență socială ca Eminescu, Creangă, Slavici sau chiar Caragiale.

Ei s'au format, de fapt, mai mult în afară de acest cerc, a cărui înrăurire, întrucât a existat, nu a fost de altfel, totdeauna favorabilă dezvoltării lor literare.

Căci datorită ei, activitatea acestor scriitori a fost uneori deviată pe căi străine și nepotrivite adevăratei lor firi, iar preocuparea exagerată a formei, acea

1) *Istoria literaturii românești*. Introducere sintetică, București 1929, pag. 61 și *Istoria literaturii românești contemporane*: I. Crearea formei. București 1934, pag. 66—79.

cizelare, pe care N. Iorga o numește într'un loc „școala producției chinuite”, a paralizat, alteori, spontaneitatea lor creatoare.

Cu tot respectul pentru marea personalitate a lui Iorga și activitatea sa uriașă, argumentele sale nu au avut darul să mă convingă. În ce privește lipsa de simț istoric și de înțelegere a trecutului, Iorga are, în parte cel puțin, dreptate.

Pornind dela principii de o valoare universală, Maiorescu a fost uneori nedrept față de unii scriitori ai începuturilor noastre literare sau culturale și i-a judecat, fără a-i înțelege întotdeauna, neglijând condițiile vitrege în care au trăit și lupta lor, uneori eroică, împotriva obstacolelor covârșitoare ce le stăteau în cale.

Dar, că cetatea pedantismului latinist și a literaturii de proastă calitate ar fi căzut la prima suflare a bunului simț, mi se pare îndoelnic.

Opoziția înverșunată de care mult timp s'a izbit Maiorescu ar arăta, mai degrabă, contrarul.

În orice caz, pentru ducerea la bun sfârșit a acestei întreprinderi, judecata și gustul nesigur al unui public încă puțin cultivat trebuiau serios și temeinic educate și această acțiune cu caracter mai mult pedagogic, această „metodologie a culturii noastre” urbane, cum a numit-o cu drept cuvânt, pătrunzătorul și finul critic Paul Zarifopol, în unul din ultimele lui eseuri a fost, mai ales, opera greu de tăgăduit și atât de fecundă a Junimii.

Pe un Eminescu, Creangă, Caragiale, pentru a pomeni numai nume mari, și pe singurii noștri clasici, Maiorescu, desigur, nu i a creat (căci această minune de esență cerească nu a stat niciodată în putința criticeii), dar el a pregătit, în mare parte, un public de elită, care să-i prețuiască.

Iar în ce privește înrăurirea directă, unecri nocivă, după N. Iorga, pe care Maiorescu, prin unele idei ale

lui și mai ales prin importanța excesivă acordată expresiei, ar fi avut-o asupra lor, adevărul mi se pare a fi următorul:

Fără această înrâurire, producția lor (vorbesc de acea publicată) ar fi fost poate mai vastă ca proporție, dar probabil mai puțin adâncă. Fără îndoială ea nu ar fi atins însă acea perfecție artistică pe care o admirăm azi.

Divergențele profunde care! separă pe N. Iorga de Maiorescu și explică atitudinea ca și ostilitatea sa își au însă izvorul în deosebiri fundamentale de temperament ca și de epocă.

Evoluția culturii noastre, cel puțin în intervalul unui secol, pare a se desfășura după o dialectică anterioară și un ritm anumit.

Perioadei de naiv entuziasm și de avânt creator în toate domeniile a generației patruzecioptiste, bogată în vizionari și apostoli, i-a urmat cu necesitate alta în care valorile create rapid și febril de cea dintâi trebuiau și au fost examinate în lumina rece a rațiunii, cu un spirit logic, adesea sceptic, negativ și necruțător.

Maiorescu a fost reprezentantul eminent și conducătorul intelectual al acestei perioade și deaceia, în ultimile decenii, când am început a trăi alta, de renovare și reconstrucție, în care forțele inconștiente sau iraționale ale sufletului, misticismul și intuiția capătă tot mai multă precădere, prin unele aspecte, cel puțin, ale operei și personalității sale, el pare a se îndepărta considerabil de noi.

În domeniul criticii literare de pildă, pentru a nu pomeni pe acel metafizic, felul său de a vedea a fost desigur, în multe privinți, depășit și în fața unor manifestări complexe, nuanțate sau curioase ale poeziei actuale sau ale romanului contemporan, el ar rămâne probabil, surprins sau dezorientat.

Pentru a fi apreciată în adevărata ei semnificație,

impunătoarea lui figură, — cu mari însușiri, dar și cu lipsuri inerente și fatale, legate de orice existență omenească, — trebuie considerată în cadrul epocii.

La volumele, puține la număr care au rămas dela dânsul, dar scrise cu măiestrie, substanțiale și dense, în care din punct de vedere al cugetării sau artei niciun detaliu nu este de prisos, cititorul de mâne va găsi o vie și rezumativă imagine a luptelor ideologice care, pe toate tărâmurile, au frământat cultura românească, în a doua jumătate a secolului trecut.

Dar mai presus și independent de epoca în care au fost scrise, se desprind din ele unele potenți spirituale, a căror virtualitate îmi pare eternă și nemărginită.

A disocia valorile, a lămuri și delimita punctele de vedere, pentru a risipi confuzia mentală, a sprijini tot ce susții pe temeiuri solide sau logice, a te limita pentru a adânci, a fi disciplinat în viața interioară, consecvent în gândire și în acțiune, iată îndemnuri și învățăminte care, dacă nu vin dela un apostol, pot nesc desigur dela un înțelept¹⁾.

Și în zilele noastre, de tânăr și vioi elan constructiv în toate domeniile, dar în care diletantismul ca și afirmațiile îndrăznețe sau violente, poate n'au dispărut cu totul, ele nu mi se par complet inutile. Dar ceiace va rămânea, socot, înainte de orice din opera și activitatea îndelungată a acestui superior exemplar uman este stilul unei nobile vieți, maiestose și demne, închinată statornic frumosului, adevărului și (mă gândesc fără voie la una din scenele finale din partea a doua a lui Faust, asupra căreia Maiorescu va fi meditat ades) mai presus de toate, binelui public.

1) Sunt sugestive în această privință cele scrise de d. P. Negulescu în articolul: „Ceva despre Junimea“, publicat în „Convorbiri literare“, Ianuarie—Mai, 1938.

ÎN JURUL „SĂRMANULUI DIONIS”

Proza artistică a lui Eminescu, operă a primei lui tinereți, scrisă înainte ca poetul să fi împlinit douăzeci și șase de ani nu este, fără îndoială, la înălțimea poeziei sale, în care versul prin magia sugestivă și rezonanța lui afectivă încântă și adesea vrăjește pe cititori. Cu toată structura ei, mai ales subiectivă și lirică, ca și vizibilele ei imperfecții, ea prezintă totuși din două puncte de vedere, o netăgăduită însemnătate. Cuprinzând, lucru firesc, mai multe fapte și întâmplări decât poezia, ea procură cercetătorului elemente mai numeroase decât aceasta, în ce privește personalitatea poetului.

În al doilea rând, prin ceiace aduce nou și original, ocupă un loc important în evoluția noastră literară.

Din ambele puncte de vedere, piesa capitală, în ansamblul prozei de artă eminesciană, rămâne, fără îndoială, *Sărmanul Dionis*. Deși foarte citită, deseori editată și copios dar nu totdeauna inteligent comentată în manualele școlare, semnificația ca și valoarea artistică a acestei nuvele, în fața căreia suntem ispițiți să repetăm vorbele călugărului Dan către maestrul Ruben: „Meștere, când voi ajunge oare să pricep adâncimea ta”, au fost de la început discutate și în jurul ei controversate de ordin ideologic, istoric sau literar continuă încă.

Fără a mă opri decât în treacăt asupra lor, voi

încerca să fac numai câteva observații privitor la două episoade caracteristice, în legătură cu felul în care opera a fost primită de unii contemporani sau urmași.

În ce privește contemporanii, mărturia cea mai importantă, sugestivă și interesantă a fost dela început socotită aceea a lui Gheorghe Panu.

În amintirile publicate în revista lui *Săptămâna* în 1902, apoi în volum în 1908, el a povestit, e drept, după treizeci de ani, cele întâmplate în memorabila seară de 1 Septembrie 1872, când Eminescu și-a citit nuvela în cercul Junimei.

Fiindcă paginile lui Panu cuprind, după părerea mea, elemente prețioase de informație în ce privește aprecierile lui ca și acele ale unor membri ai Junimei, pe lângă un portret al lui Eminescu la douăzeci și doi de ani, pe care Ibrăileanu îl socotea remarcabil, dar și din motive ce se vor lămuri mai târziu, cu toată lungimea lui, voi reproduce pasajul în întregime:

„Succesul însă cel mare, pe care l-a avut grupul, al cărui președinte era d. Nicu Gane, a fost cu ocazia citirii faimoasei nuvele a lui Eminescu, *Sărmanul Dionis*. Această nuvelă a întrecut ca elucubrație filosofică, tot ce se produsese până atunci la *Junimea*. Și dacă în ea nu ar fi limba, aceea limbă frumoasă a lui Eminescu, — însă limbă cu pretenție emfatică în *Sărmanul Dionis*, — nuvela ar fi considerată ca o extravaganță a unui ascet, torturat de foame, de sete și de abținere și slăbit prin flagelații zilnice.

Într-o seară mă duc la *Junimea*, d. Pogor ne spune:

— Astă seară avem *lectură*, Eminescu citește o nuvelă. Maiorescu, care a citit-o spune că-i o capodoperă.

Eminescu, răsturnat într'un fotoliu, ședea plictisit și indiferent la ce se petrecea în juru-i. D-l Maiorescu s-o setse.

— Ei, Eminescule, zice d. Iacob Negruzzi, haide vino și începe.

„Eminescu își trage un scaun lângă masă, scoate manuscrisul din buzunar și începe a citi:

„...și tot astfel, dacă închid un ochiu văd mâna mea mai mică decât cuamândoi. De-aș avea trei ochi, aș vedea-o și mai mare, și cu cât mai mulți ochi aș avea cu atâta lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate astea, *născut* cu mii de ochi în mijlocul unor arătări colosale, ele toate în raport cu mine, păstrându-și proporțiunea, nu mi-ar părea nici mai mari nici mai mici decum îmi par azi. Să ne 'nchipuim lumea...”.

Și pe această temă, Eminescu continuă, continuă a citi.

Noi ne uitam unii la alții, *cei opt* deveniseră treizeci, neștiind ce este aceasta și unde are să ajungă. Tocmai târziu, Eminescu începe a ne da explicația acestei metafizice, citind că eroul lui Dionis era un copil orfan, îmbuibat de teorii metafizico-astrologice, locuind într-o casă ruinată și având dela părinți o singură suvenire, un portret al unei figuri, semi-bărbătească, semi-femeiască, dar mai mult bărbat decât femei, de vreme ce era portretul tatălui său mort tânăr.

Am respirat cu toții. Iată-ne, ne ziceam noi, readuși pe pământ; de-acum nuvela are să fie nuvelă, să ne așteptăm la intriga ei, căci pe erou îl cunoaștem.

Cei treizeci deveniră iarăși *opt* dezarmând; chiar d. Nicu Gane, prezidentul, își mai descreți sprâncenile. Iar *caracuda* care fusese cu desăvârșire intimidată de filosofia lui Eminescu, începu a tuși, mișcându-și imperceptibil scaunele, ca să se apropie. Mirmilik (= Melik) uită chiar ca să-și smulgă musteata.

Ași, era simplă acalmie. *Cei opt* trebuiau să aibă seara aceia mult de furcă.

Eminescu relacepu citirea. Sărmanul Dionis intrând în odaia lui săracă, ia o carte de astrologie și începe, citind, a medita, uitându-se la constelațiunile zugrăvite: „Cine știe dacă în cartea aceasta nu e semnul, *cei* în stare de a te duce în lume, care se formează a avea, așa cum dorești. etc.”.

— Na, iarăși filozofie, zise încet d. Nicu Gane.

Noroc că imediat Eminescu începe a citi: „că în fața casei sale era o locuință frumoasă și că pe fereastră deschisă se aude sunetul unui piano, un glas fraged și plăcut și se zărește chiar silueta unei fete gingașe“.

Aici, din nou ușurarea ne ridică grija, evident că o intrigă amoroasă era să se lege între sârmanul Dionis și fata bogată și frumoasă.

Ași, eroare! Cum dispare fata dela fereastră, sârmanul Dionis se infundă în privirea liniilor roșii zodiacale, liniile încep a se mișca și a se învârti cu mare repeziciune, mintea lui Dionis este târâtă cu dânsese, o mână nevăzută îl atrage în trecut în vârtejul liniilor zodiacale și deodată sârmanul Dionis vede Domni în haine de aur și samur, stând pe tronurile lor vechi, vede divanuri de oameni bătrâni, popor de oameni creștini intrând în curtea Domniei. Liniile roșii se opresc din mișcarea lor și atunci un glas misterios întrebă pe Dionis:

— Unde voești să stăm?

— Sub domnia lui Alexandru cel Bun, răspunde Dionis.

Imediat Dionis se vede transformat într'un călugăr numit Dan, răsturnat pe un fân cosit proaspăt, pe un apus de soare.

Eminescu se opri de citit. D-l Pogor făcu o strâmbătură puternică, noi ceștilalți aveam o figură plictisită. În această transformare à la Faust — căci vădit, cartea de astrologie avea o înrudire oarecare cu cărțile vechi, în care Faust, în actul întâi, caută să găsească secretul lumii — nu ni se părea de un interes palpitant. Cu toată osteneala care și o dăduse Eminescu de a adopta un stil fantastic și diabolic de circumstanță, nu izbutise.

Ua lucru recunoscuserăm cu toții. Eminescu cu

cultul lui pentru Domnii vechi, cu entuziasmul pentru curțile vechi domnești, cu iubirea lui pentru boerii bătrâni, sfetnicii Domnului, cu dragostea lui pentru poporul românesc, pe care și-l figura ca creștin, ca iubind pe Domnul și tronul fără margini. Eminescu putea în vârtejul liniilor roșii din cartea de astrologie, să-l ducă pe sârmanul Dionis în cine știe ce mare imperiu și cine știe ce strălucit împărat. Nu, el se mulțumește a-l duce în trecut numai cu patru sute de ani și alege din toți Domnii pe cel mai cuminț și mai așezat, pe Alexandru cel Bun. Putea să facă din Dionis un cavaler strălucit, el îl face călugărul Dan, având pentru ideea creștină dragoste, nu din cauza credinței, ci fiindcă acea credință a fost în trecut credința poporului român.

— Bine, ia să ne lămurim? întrebă d. Pogor. Cele ce se petrec cu Dionis, desigur că Dionis le visează?

— Da și nu, răspunde Eminescu cu convingere. Asta-i o teorie care-i greu de înțeles.

Cei opt, care deveniră treizeci și cinci, începură a râde cu indulgență.

Eminescu continuă cu citirea. Glasul care-l întrebase unde să se oprească, era al meșterului Ruben, autorul cărții, cu care Dionis începe, în calitate de călugărul Dan de sub Alexandru cel Bun, o foarte ciudată conversație asupra metempsichozei și a tuturor cauzelor oculte. Și atunci aflară că adevăratul erou nu era Dionis din veacul al XIX-lea, ci era Dan, călugărul de la începutul veacului al XV-lea, și că el visase numai că este sârmanul Dionis și că trăiește în veacul al XIX-lea, că în sufletul omului, timpul și spațiul nemărginit existând, este destul o simplă vargă magică pentru ca el să se transporte în orice veac și în orice localitate. Cum vedeți nuvela lua o întorsătură mai mult decât stranie. D-nul Iacob Negruzzi, care, de obicei, deși cu zâmbetul pe buze, aproba

teoriile lui Eminescu, începu a tuși tare și repetat, făcând din ochi semne disperate, că nu este chip de înțeles ceva, și aplecându se spre Xenopol, care era lângă d-sa, zise:

Ce fac eu cu cititorii *Convorbirilor*, când voi publica nuvela aceasta? Au să-mi întoarcă toți înapoi revista.

Eminescu însă, senin, foarte senin, își continuă lectura:

Călugărul Dan intră în oraș, dar abia pătrunse într-o casă împreună cu Ruben și deodată casa se prefăcu într-o peșteră cu pereți negri, Ruben se sbârci, barba se făcu în furculiță, ca două bărbi de țap, nasul i se strâmbă, el devenind diavolul cu o mulțime de draci împrejur.

De astă-dată protestările luară un caracter mai pronunțat, aceasta nu mai era fantezie, era pură copilărie. Erau amintirile poveștilor cu draci, cu moara cu draci, etc.

Eminescu însă părea că nici nu observă ce se petrecea în jurul lui, el continua: „Călugărul Dan pleacă pe o uliță strâmtă”...

Aici, o dificultate. Nuvelistul era nevoit să descrie un oraș, așa cum orașul exista în timpul lui Alexandru cel Bun, prin urmare, nefiind chestie de metafizică, Eminescu trebuia să dovedească cunoștințe arhitectonice din veacurile trecute, precum și a moravurilor și a costumelor acelor veacuri. Căci de... este ușor să transporti cu mintea pe cineva în veacul lui Alexandru cel Bun, dar e foarte greu să-l faci să trăiască în acel veac. Și meșterul Ruben, cu toată astrologia sa, nu putea să-i dea aceste cunoștințe pozitive, de care chiar un nuvelist are nevoie.

Deaceia, noi cei trei Români, Tasu, Lambrior și cu mine, ne-am deschis bine urechile să vedem cum Eminescu are să ne descrie casele, costumele, etc., din timpul lui Alexandru cel Bun.

Îi auzirăm continuând astfel: „El își grăbi pașii până intră în târg, pe o uliță strâmtă cu case vechi și hârbuite, ale căror cate de sus erau mai largi decât cele de jos, așa încât jumătatea catului de sus se rezima pe stâlpii de lemn și numai jumătate pe cea de jos. Cerdacuri înalte înaintate sub șandramale lungi, iar în cerdacuri șed bătrânii, etc., etc.”.

— Apoi, stai, că nu-i așa, întrerupse Lambrior, și dumneata descrii un oraș turcesc, arhitectura din veacul trecut. Sub Alexandru cel Bun, Românii nici nu veniseră în contact cu Turcii.

Eminescu dădu din umere și-și continuă citirea. Ce-i păsa lui de adevărurile istorice! Niciodată el nu s'a interesat de aceasta; totdeauna el a avut credința că omenirea și Românii au trăit așa, după cum el și-a închipuit, iar nu după cum ei au trăit în realitate. Mintea lui Eminescu a fost incapabilă de a înțelege vreodată un adevăr care nu ar fi intrat în sistemul credințelor sale, care nu i-ar fi gădilat o manie a lui, fie filosofică, fie istorică.

Mai departe, Eminescu ne vorbește de case cu acoperământ țuguiet, de cavaleri purtând căciulă turcănească — amintire a costumului de pe portretul lui Mihai Viteazul — învăliți în mantale, lucrul care ne provoacă râsul nostru al cunoscătorilor în istorie, și vă închipuiți ce mai cunoscători eram chiar noi!

Eminescu continuă, continuă, în mijlocul unei mari plictiseli. Călugărul Dan se uită la umbra sa, umbra se transformă într'o fată, Maria; un dialog dragăstos urmează între dânsii. Dan vede cum ființa lui se desparte într'o parte eternă și una trecătoare, brațele lui încep a pieri în aer, și cu toate acestea ele capătă puteri uriașe. Deodată călugărului Dan îi vine plăcerea ca să știe toate și să afle toate, înstărsit îi vine gustul să devie chiar însuși Dumnezeu, și atunci se întrebă: „Oare fără s'o știu nu sunt însuși

Dumne...". În acea secundă totul se prăbuși împrejurul lui, ca în *Ce poate fi va fi* ad-lui Bodnărescu.

Dionis, căci Dan dispăruse odată cu prăbușirea, deschise ochii.

Visase? Nu.

Era Dan și visase că-i Dionis? Iar nu. Ce fusese? Ruben era jidanul anticvar Riven, dela care cumpăraseră cartea de astrologie; umbra fusese portretul cu ochii albaștri; însă nu visase. Dionis, conform migrației sufletelor, probabil că trăise în trupul lui Dan călugărul, în timpul lui Alexandru cel Bun, prin urmare sub o emoție puternică și printr'un fel de luciditate retrospectivă și-a adus aminte de traiul lui acum patru sute de ani în urmă...

Păcat că nu-și adusese aminte și de felul cum erau casele făcute în timpul lui Alexandru cel Bun; aceasta ar fi fost mai interesant.

Necontestat, că *Sărmanul Dionis* are o concepție puternică și că este eșită dintr'un cap ca acela a lui Eminescu, dar este numai concepție. Ca nuvelă, adică ca descriere, ca intrare în detalii, ca punere în relief de caractere, ca viață trăitoare, ea este slabă de tot. Se vede de departe că Eminescu nu mistuise bine ceiace citise și că nu izbutise să dea *Sărmanului Dionis*, măcar caracterul unei nuvele fantastice.

Citirea durase lung timp. A trebuit să luăm ceaiul, pe la douăsprezece jumătate.

Nu mi aduc aminte bine critica d-lui Maiorescu asupra nuvelei, dar știu că a făcut o critică. Cât despre ceilalți, era unanim admis, că, aparte teoria metempsihozei, nuvela era de o extravaganță neertată.

D-l Iacob Negruzzi repeta neconținut:

— Ce au să zică cititorii *Convorbirilor*?

Asta nu l-a împedecat însă, să ia din mâinile lui Eminescu manuscriptul și să-l pue în buzunar.

Eminescu nu a discutat cu noi, rămăsese istovit

după citire, se vedea că, citind nuvela, trăise viața sărmanului Dionis și avea aerul că chiar la *Junimea* nu era în elementul lui, părându-i rău că nu s'a născut aievea, în timpul bătrânului Alexandru cel Bun".

Iată însă că veracitatea faptelor evocate în aceste vioaie pagini a fost cu vehemență contestată de d. I. E. Torouțiu, harnicul cercetător și istoric literar.

Publicând în volumul IV, intitulat „Studii și documente literare”, apărut în 1933, procesele verbale ale ședințelor *Junimei* din anii 1865-1866 și 1871-1874, cele din urmă, semnate „pentru exactitate” de A. D. Xenopol (în arhiva familiei căruia au fost descoperite), D. sa a constatat cu uimire că Gh. Panu nu luase parte la ședința dela 1 Septemvrie 1872 când Eminescu a făcut lectura „Sărmanului Dionis”, după cum nu au fost de față nici Tassu, Lambrior sau Melik, căroră Panu, după cum s'a văzut, le atribuie un rol în memorabila seară.

Procesul verbal al ședinței dela 1 Septemvrie 1872, ținută la domiciliul lui Maiorescu, cuprinde, în adevăr, următoarele:

„Prezenți: Maiorescu, Pogor, I. Negruzzi, L. Negruzzi, N. Ganea. M. Pompiliu, Eminescu.

M. Eminescu citește fragmente din Diorama și anume Egiptul și începutul Evului de mijloc. Apoi citește nuvela sa Sărmanul Dionisie. Asupra acesteia, d. Pogor și Maiorescu observă că sfârșitul și modul deslegării nu corespunde cu caracterul întregii scrieri. Se primește pentru a se tipări”.

Bazat pe acest document și respingând cu abilități de ziarist cele susținute de d. C. Săteanu, care, într'un articol („Gh. Panu detractor al lui Eminescu”, *Adevărul literar*, Mai 1934), emisese presupunerea că A. D. Xenopol „grifonându-și la iuteală procesul verbal a uitat pur și simplu, să treacă pe Gh. Panu cum

în alte dăți i se va fi întâmplat și cu alții". D. I. Torouțiu reluând discuția („Un proces literar: M. Eminescu și Gh. Panu" în „Pagini de istorie și critică literară", 1936) afirmă: „Gh. Panu s'a pretat la falsificarea unei realități istorice, fantazând răutăcios și născocind basme pe seama lui Eminescu și a prestigiului Junimei". Deși d. Torouțiu pornește dela documente de o neîndoelnică autenticitate și socoate că în sprijinul afirmației lui s'a servit de cele mai riguroase mijloace științifice, argumentarea sa nu mi se pare convingătoare.

Căci dacă admitem, cum rezultă în adevăr din documentul în chestie că Gh. Panu nu a asistat la ședința în care Eminescu și-a citit nuvela, nu văd de ce ar rezulta cu necesitate că nimic din cele povestite de el nu ar corespunde realității.

Ceia ce se desprinde, neîndoios și limpede, din procesul verbal dela 1 Septemvrie 1872, pentru cine știe să citească printre rânduri și să le interpreteze psihologic este că deși nuvela lui Eminescu a fost admisă pentru tipărire, ea a fost primită de cei șapte auditori prezenți la lectură, dacă nu cu răceală, desigur fără entuziasm.

Este ușor de remarcat deasemeni că obiecțiile de ordin estetic, ridicate de Pogor și Maiorescu și care pornesc dintr'un punct de vedere clasic, acceptat însă și de realiști, coincid în parte, cel puțin, cu acele făcute de Gh. Panu.

Neputând trece peste acest fapt, greu de socotit ca o simplă coincidență, d. Torouțiu este silit să remarce: „Dar cui nu făceau Maiorescu și Pogor observații critice? Lui V. Alecsandri și altora. Sunt doar amintite asemenea polemici în procesele verbale ale Junimei".

Constatarea este adevărată, dar dacă la Junimea a predominat critica sub forma ei negativă (ceia ce

i s'a reproșat mereu de adversari, ba chiar de unii amici ca Alecsandri) lectura proceselor verbale pe care se întemeiază d. Torouțiu ne arată că în fața unor anumite opere, membrii ei nu erau incapabili de oarecare căldură, care se ridica uneori până la admirație, ca să nu spunem la entuziasm.

Dacă poemului național al lui Alecsandri „Dumbrava roșie”, considerat ca fiind „de o rară frumusețe” în ședința dela 25 Februarie i s'au făcut unele obiecții de către Pogor și Maiorescu la 28 Aprilie, acestea au fost combătute de cei mai mulți, între care L. Negruzzi și A. D. Xenopol. Dar Alecsandri era Alecsandri și să nu uităm în perioada regalității lui literare

Procesul verbal din 17 Martie pomenește însă de foarte buna primire de care s'a bucurat mediocrul roman al lui Iacob Negruzzi „Mihail Vereanu”; iar cel dela 3 Martie de marea plăcere produsă de lectura onestei povestiri a lui Slavici „Zâna Zorilor”, care a fost găsită „încântătoare”.

Dar mi se pare foarte probabil, dacă nu evident, că acei care au gustat și prețuit aceste producții de un conținut istorico-național sau naiv realist și rustic, corespunzând sensibilității și tradiției literare a vremii, nu puteau privi decât cu surprindere, ca o apariție curioasă și bizară, *Sărmanul Dionis*, nuvelă care prin subtilitățile metafizice și fondul ei feerico-fantastic depășea cu mult, exceptând doar pe Maiorescu (pe care l-am văzut totuși făcând unele rezerve), posibilitățile comprehensiunii lor intelectuale și estetice.

Și lucrul acesta nu-mi pare de loc, cum afirmă d. Torouțiu, ca fiind de natură a scădea prestigiul Junimii sau de a făuri o atmosferă penibilă lui Eminescu.

El îmi pare a ilustra mai degrabă un fenomen de misoneism destul de frecvent în istoria literaturii, felul ostil în care este uneori și cu fatalitate întâmpi-

nată producția unui scriitor de geniu de cei mulți, care aparțin unei alte generații decât el sau se deosebesc radical de dânsul, în ce privește cultura, gustul, sensibilitatea. Că Eminescu, deasemeni, conștient de imensa lui superioritate asupra ascultătorilor, nu-și mai lua osteneala să-i lămurească nu mi se pare neverosimil ca și faptul relatat de Panu că „neadmițând glumă asupra credințelor și convingerilor lui, el trata cu asprime pe mulți din Junimea, iar cuvântul de proști și ignoranți era la fiecare pas pe buzele sale”.

Desigur, Gheorghe Panu, scriindu-și amintirile după treizeci de ani, fără a se servi de note sau documente asupra epocii, nu a redat faptele totdeauna exact, cum a făcut-o meticulosul și precisul Iacob Negruzzi și se poate admite cu d. Torouțiu că șarjând sau inventând chiar unele detalii (gesticulările desperate ale lui I. Negruzzi, replicile lui Lambrion, ciulirea urechilor celor trei Români și încremenirea lui Melik), el „a construit cu bogata lui fantezie și agerimea spiritului său de savuros gazetar o adevărată scenă de teatru, în evocarea serii de 1 Septemvrie”.

Dar mergând mai departe și acceptând chiar că, Gh. Panu, cu natura lui impresionabilă, pasionată impulsivă, a strecurat unele malițiozități și pe alocuri a deformat unele fapte, rămân totuși cu impresia că, în linii mari, cele relatate de dânsul nu denaturează realitatea și că, în orice caz, ele nu pot fi în întregime înlăturate de istoric, ca niște mărturii lipsite de orice valoare.

Împrejurarea că Gh. Panu, din motive politice, s'a despărțit cândva de Junimea, nu distruge faptul că în tinerețe a frecventat ședințele ei, că a luat parte adesea la discuții și că a trăit cei mai frumoși ani ai vieții în atmosfera ei spirituală. Procesele verbale la care revin din nou, fiindcă pe ele se întemeiază în

primul rând d. Torouțiu ne arată că în toamna anului 1872, dacă Panu nu a asistat ca martor ocular la ședința din seara de 1 Septemvrie, el a fost prezent la acele din 15, 22, 29 Septemvrie, 5 și 6 Octomvrie, când s'au citit și discutat „Istoria critică a lui Has-deu” și traducерile lui Maiorescu din Schopenhauer. El nu a lipsit, deasemeni, la serbarea dela 21 Octomvrie 1872, cu prilejul aniversării a șaptea a societății Junimea, în sala hotelului Angleterre, la care au luat parte douăzeci și doi membri ai societății.

În asemenea condiții, se poate presupune că deși absent în seara de 1 Septemvrie, Panu a putut culege două săptămâni mai târziu, dela acei prezenți în acea seară, unele ecouri și impresii rămase după lectura *Sărmanului Dionis* și se poate admite, aproape cu certitudine, că atunci când nuvela a apărut în *Convorbiri literare*, unde a fost publicată în două numere (1 Decemvrie 1872 și 1 Ianuarie 1873), el a discutat cu aceștia, dar și cu alți membri ai Junimei și, probabil, ținând seamă de impetuozitatea vârstei ca și de aceia a temperamentului său, îndelung și aprins, asupra nuvelei.

Oricât de puternică va fi fost partea elementului subiectiv, atunci când Panu, după treizeci de ani, și-a redactat amintirile, nu putem neglija dar faptul că fantezia ca și pasiunea lui s'au exercitat, cel puțin în această împrejurare, „sur le vif”, adică asupra unor date inedite, izvorâte dintr'o experiență sufletească autentică și că desbrăcate de unele excrescențe imaginative parazitare, ele conțin un sâmbure incontestabil de adevăr.

Și mi se pare că acolo unde documentele paupere sau anemice nu satisfac deajuns curiozitatea sau dorința noastră legitimă de a reconstitui trecutul, istoricul literar, procedând, desigur, cu precauție, nu poate condamna cu totul mărturiile unui memorialist, chiar

atunci când acesta, rivalizând cu romancierul (și Ibrăileanu recunoștea lui Panu însușiri în această privință) arată înclinarea de a amplifica sau dramatiza evenimente.

În ce privește aprecierile pe care Gh. Panu le face asupra „*Sărmanului Dionis*” ca și obiecțiile de ordin estetic pe care le aduce nuvelei, ele sunt lesne de înțeles.

Logician, raționalist, voltairian, zeflemisând tot ce era în atingere cu misterul, pozitivist, veșnic în luptă cu speculațiile metafizice și deci în literatură antiromantic și antipoetic, cu toată agerimea și luciditatea spiritului său, de o structură, însă, complet opusă lui Eminescu, el nu era capabil să simtă și să guste tot ce nuvela acestuia cuprindea, în esența ei, original și nou.

Faptul a fost, dealtfel, de mult relevat într'un studiu publicat de d. H. Sanielevici în „*Viața Românească*”, vol. XIII, anul IV (1909), studiu care, minus unele considerații antroposociologice de o valoare dubioasă, rămâne, până astăzi, excelent. „Panu — remarcă d-sa cu pătrundere — aplică nuvelei „*Sărmanul Dionis*” un criteriu de judecată realist, vorbind de caractere, de viață trăitoare, de intrare în detalii. El ar fi putut întreba, de pildă, cu cine trimite părăsitul de oameni Dionis scrisoarea către Maria, de unde apare doctorul trimis la vreme, când leșină Dionis, și mai ales... ce acte legalizate dovedesc drepturile de moștenitor ale lui Dionis. Eminescu însă a răspuns de mai înainte la aceste întrebări, indiscrete în lumea romantică, spunând cititorului: „dovezile ce dau drepturi de moștenitor „persoanei juridice” care răspunde la numele de Dionis, nu ne interesează.”

Dacă atitudinea lui Panu ca și a celor mai mulți din membrii Junimei în fața nuvelei lui Eminescu apare, în bună parte, naturală și lesne de explicat,

mai curios rămâne faptul că după douăzeci și șapte de ani de când Panu își publicase amintirile și cu două decenii după studiul d-lui Sanielevici, Lovinescu, distinsul și fecundul critic impresionist, a cărui senzibilitate multilaterală și variată este deschisă tuturor curentelor, chiar celor mai ultramoderne, adoptă cu privire la „Sărmanul Dionis” aproape identic poziția acestuia.

În adevăr, în prefața „Povestirilor lui Eminescu”, editate de el în 1929, recunoscând, ce-i drept, mai mult decât Panu frumusețea descripțiilor lirice, puterea de evocație și de înaltă fantezie a unor pagini din „Sărmanul Dionis”, E. Lovinescu considerând opera „un produs, prin excelență livresc, al literaturii romantice germane” neizbutită, scria următoarele: „Este neîndoios că din punct de vedere al creației epice, „Sărmanul Dionis”, ca, dealtfel, întreaga nuvelistică a lui Eminescu, nu are o prea mare valoare, scriitorul nu știe creia pe dinăuntru un om cu o psihologie determinată și nu-l poate mai ales planta în mijlocul unei ambiante sociale cu raporturi multiple de existență. În această privință, anecdota unui tânăr, fără alte determinări morale și sociale, îndrăgostit de o fată lipsită și ea de orice determinare, precum și soluționarea acestei idile prin procedee melodramatice (cam ceiace susținuseră Pogor și Maiorescu la lectura nuvelei) nu pot fixa interesul cititorului, deprins cu altfel de literatură”.

Părerea reprezentată de E. Lovinescu nu a rămas fără replică și ferventul eminescian care a fost Ibrăileanu a combătut-o în numărul de Mai-Iunie din același an al „Viații Românești” cu pătrunderea și ascutimea lui obișnuită, dar și cu vivacitatea temperamentului său pasionat. Sărmanul Dionis, a spus cu drept cuvânt Ibrăileanu, este o lume fantastică și tratată ca atare.

El trebuie judecat din acest punct de vedere și nu din acel realist cum a procedat odinioară Tolstoi față de comediile feerice și poetice ale lui Shakespeare.

„E. Lovinescu n'a înțeles cât adevăr — transfigurat — cât realism — este totuși, în „Sărmanul Dionis“, ca'n orice adevărată operă de artă. El n'a înțeles că Sărmanul Donis, deși poem filozofic în proză (și d. Călinescu va relua mai târziu aceiași idee) este autobiografia morală a lui Eminescu, iar prin caracterul de generalitate pe care-l are orice operă de artă, este în același timp și portretul idealizat al intelectualului romantic în genere: sensibilitate, imaginație, reflexivitate exagerată, deficit în voință, nemulțumire de realitate, solitarism, refugiere în amor, în natură, în trecut, în fantezie.

E. Lovinescu, apoi, n'a înțeles că Sărmanul Dionis este capul de coloană al unei întregi literaturi: „trubadurul“ liricului Delavrancea (cu puțină „determinare“), „Dan, al realistului Vlahuță („cu determinare“), etc.“

La aceste observații judicioase și adânci, nu am de adăugat decât puține lucruri.

Pe lângă eroul principal al nuvelei, față de care acel al lui Delavrancea cu nota lui patologică și acel al lui Vlahuță, în a cărei creație critica socială trece pe primul plan apar, atât de firavi, ca realizare artistică, omițând figura abia schițată a Mariei, prea suavă și eterică pentru a fi vie, acea a maestrului Ruben îmi pare deasemeni interesantă și demnă de atenție.

Atitudinea lui Eminescu în ce privește problema evreiască (și trebuie să notăm că din procesele verbale ale Junimei reiese că în cursul anului 1872, aceasta a fost la ordinea zilei), ca ziarist și gânditor politic este bine cunoscută.

Se știe mai puțin că în manuscrisele lui Emine-

scu există primul act al unei comedii neisprăvite „Gogu Tatii”, în care Leizer Zolzangesind, birtaş în târgul Desbrăcătoreni, este înfăţişat ca un cămătar rapace, odios şi ridicul, întru nimic deosebit de orândarii evrei din comediiile lui Alecsandri.

Sensibil, însă, la un alt aspect netăgăduit al psihicului evreiesc, acea înclinare şi aptitudine spre speculaţia înaltă şi dezinteresată care dăruise omenirii, un Spinoza şi va dăruia mai târziu pe un Bergson sau Einstein, cu o nobilă probitate artistică, Eminescu a creat de data aceasta, rupând cu tiparele literare consacrate, pe maestrul Ruben, venit din Polonia şi profesor de matematică şi filozofie la imaginara Academie din Socola, zugrăvindul ca pe un fel de Faust. E drept că la sfârşitul nuvelei, acesta ia mai degrabă masca lui Mefisto, dar faptul era poate necesar, pentru a satisface cerinţele fabulaţiei şi ale genului.

Pătruns de spiritul literaturii franceze din ultimul secol, dar şi admirator al clasicismului antic, E. Lovinescu nu pare a avea aceleaşi sentimente pentru romantismul german, produs specific al spiritului gotic, înclinat spre metafizica nebuloasă şi cu totul contrar ordinei senine a clasicismului.

Această dispoziţie de spirit l-a făcut, probabil, să nu înţeleagă însăşi tema Sărmanului Dionis şi sensul profund al operei.

Din cauza ei, el nu a băgat de seamă că la întrebarea lui Pogor, dacă Dionis visează, Eminescu răspunde cu convingere: „Da şi nu. Asta-i o teorie greu de înţeles” şi s'a grăbit să afirme cu uşurinţă, fără a ţine seama de citaţia finală din Théophile Gautier¹⁾ că visul lui Dionis este un vis ca toate visele şi că „totul fusese un simplu vis”.

1) În „Alte opere din literatura română” 1938, d. I. Raşcu a stabilit că citaţia este reproducă după o cronică teatrală a lui Théophile Gautier din „La Presse” datată în 1843.

Aceiași stare de spirit l-a făcut deasemeni să închidă ochii la un aspect esențial al nuvelei, atât de caracteristic în romantismul german, felul cum acesta amestecând mereu visul cu realitatea produce printr'o astfel de pendulare efecte umoristice sau urmărește să deruteze pe cititor, fenomen ce alcătuește, în mare parte ironia romantică²⁾.

Voi încheia, oprindu-mă o clipă asupra unui alt fapt, față de care E. Lovinescu, neglijând perspectiva istorică, a trecut deasemeni alături și pe care Ibrăileanu îl socotea, cu drept cuvânt, ca o adevărată minune.

Născută sub influența romantismului francez, în care domina elementul descriptiv, exotic sau cel istoric, proza noastră cu Alecsandri, Negruzzi, Odobescu, (să nu uităm că în același an cu „Sărmanul Dionis”, 1873, *Convorbirile literare*, publicau „Domnița Ruxanda” a lui N. Gane) nu a fost atrasă, cel puțin la început de elementul fantastic sau de speculația filozofico-metafizică.

În poezie, ce e dreptul, au existat în această privință unele încercări, naive și superficiale la Heliade sau Bolintineanu, onorabile și serioase dar raționalist-didactice la Gr. Alexandrescu.

Se pare că imaginația noastră de popor latin, iubitor de tot ce este clar, tangibil, finit nu este în același grad impresionată de marile probleme în legătură cu cosmosul sau infinitul, după cum nu simte o deosebită atracție pentru mister.

Eminescu singur, asimilându-și fantasticul romantismului german care convenea sensibilității lui de intelectual cu deosebite înclinații metafizico-mistice, dar și cu o imaginație strălucitoare, a realizat cel din-

2) Oskar Walzel, *Deutsche Romantik*, 4 Auflage, 1918. Ironia romantică în opera lui Eminescu ar putea forma, de altfel, obiectul unui întreg articol.

tăi, în forme senzibile de o artă superioară, o fuziune desăvârșită între unul din elementele universale și eterne ale cugetării europene și omenești cu realitatea noastră națională.

În această privință, el nu a fost, desigur în proza noastră, cel puțin până astăzi, egalat de nimeni și din acest punct de vedere ca și din atâtea altele, geniul său bogat și complex, rămâne incomparabil și unic.

NATURALISMUL ÎN OPERA LUI DELAVRANCEA

Deși unele trăsături esențiale ale romantismului de pretutindeni: subiectivism, lirism, înclinare spre fantastic, exotism, tradiționalism predomină în opera lui Delavrancea și ea își are, în primul rând izvorul, cum afirmă cu drept cuvânt Neculai Iorga ¹⁾, în patriarhalismul rural, o parte însemnată din ea și poate aceea care a găsit odinioară mai mult ecou în sufletul contemporanilor poartă, în ce privește intenția artistică, procedeele și uneori concepția asupra vieții, pecetea neîndoelnică a curentului naturalist, care, manifestându-se cu deosebire în Franța, a avut în ultimele două decenii ale secolului trecut o puternică înrăurire în întreaga literatură europeană.

Despre chipul cum privea Delavrancea, cel puțin când debutează în literatură și apoi în prima fază a activității lui artistice, naturalismul francez ca și asupra ideilor sau mai bine zis a opiniilor și preferințelor lui estetice, în această perioadă a vieții, unele pagini înmormântate în coloanele „României libere” ne pot procura lămuriri prețioase.

Înainte de a ne opri asupra lor, vom remarca în treacăt că în opoziție cu scriitorii din epoca 1840-1880, aparținând unei generații însuflețită, în primul rând, de un elan combativ și activ, pus în serviciul unui

1) Istoria literaturii românești contemporane. I Crearea formei 1934 p. 340.

ideal național și politic, scriitori care din această cauză au produs spontan și mai des au improvizat, fără a reflecta, de obicei, prea mult asupra artei lor sau a vieții, scriitorii din epoca pe care o putem numi eminesciană, și care debutează în preajma anului 1880, aparțin unei generații intelectualiste, reflexive, critice, în multe privințe negative, pe care o pasionează nu acțiunea sau lupta pentru un ideal, ci problemele de tot felul: filosofice, sociale și mai ales artistice.

Aceste preocupări sunt vizibile, nu numai în producția pur artistică a acestor scriitori dar e caracteristic faptul că dela fiecare din ei, ceiace nu se poate afirma de loc sau în orice caz într'un grad mult mai redus despre scriitorii care s'au manifestat după 1900, ne-au rămas numeroase pagini de ideologie sau critică socială, politică și estetică, interesante, ingenioase, uneori profunde.

Deși temperament dominat de senzații și de impresii, mai impulsiv, mai clocotitor, mai înclinat spre acțiune, mai puțin cerebral și apt pentru discuții ideologice decât Eminescu, Caragiale sau chiar Vlăduță și Zamfirescu, Delavrancea nu face, nici el, excepție în această privință și considerată, sub acest unghi, activitatea lui nu poate fi lăsată uitării. Cronicile dramatice din „România liberă”, publicate în 1881 (un an înainte de plecarea lui la Paris) și semnate cu pseudonimul Argus, ne arată că tânărul de douăzeci și trei de ani era îndeajuns orientat asupra teatrului și romanului francez, ba chiar se încumetă să ia o poziție destul de hotărâtă în luptele literare ale vremii.

Cu ocazia reprezentării, la București, de către o trupă italiană (cu artista Pezzana Gualtieri) a tragediei lui Legouvė, „Medeea”, el face următoarea observație asupra clasicismului în teatru: „Cu toată bogăția expresiei, meșteșugul retorician, clasicii au ma-

rele păcat de a fi reci, de a nu te mișca. Ei trăesc în sfera lor platoniană și nu au de a face, întru nimic, cu pământul. În locul inimii, între a cincea și a șaptea coastă au deschisă o retorică cu severitatea unui cod civil, având drept prefață „Arta poetică”.

Cu prilejul reprezentării dramei lui Zola „Thérèse Raquin” de către aceiași trupă, el aruncă noi săgeți clasicismului: „În loc de eroi cu inimă, simțim (în tragedia franceză) niște schelete în giulgiuri magnifice, declamând în loc de a vorbi, făcând stilistică în loc de a mișca, mai demni de fotoliile Academiei decât de paloșul eroului sau de gelozia amantului. În loc de Enea, avem pe Cid. Numai Molière a cunoscut inima omenească”.

Romantismul nu este nici el cruțat. Delavrancea recunoaște că datorită lui, pleiada metafizică de eroi a fost împrăștiată și că dășagii convențiunilor clasice au fost dați la o parte.

Dar „eroii romantici, într'un stil mai energic încep prin a fi oameni și finesc prin a face spume la gură, cântând pe un registru mai întins ca în vremea lui Boileau. Pumnale, otrăvuri de toată mâna, spade de toată forma, scrisori, intrigi, incovoeri de sentimente nelegitimate nici de patologie, aventuri, blesteme, ahtiaturi, tot acest zarzavat putred și rece”. „Artificiu, încleieri de vorbe și epitete”. „În loc de emoțiune, ei se svârliră cu focul primului amor în brațele unei metrese reci și capricioase, imaginațiunea și scena fu astfel populată de valeți, bandiți, regi, cerșetori imaginari”. Urmează încheierea:

„Francezii în loc de a urni din loc pe drumul propășirii, în loc de a face un pas înainte au făcut unul înlături și nu sunt mai înaintați prin romantism”.

Din fericire „o nouă evoluție literară începu să se ridice, acea naturalistă”. Pentru această direcție, pe care Delavrancea o numește în teatru „o literatură

shakesperiană mai științifică", el își manifestă într'un stil figurat și nu fără patos, întreaga lui preferință: „Pe acest drum larg și sigur, drumul naturii, au înaintat și pierit luptând talente și genii, puține la număr, dar teribile pentru vrășmașii lor, armate fiind cu zale oțelite de adevăr“.

Naturalismul e caracterizat în două cuvinte ca „un baconism literar, experiență și observație, luptă psihofiziologică“.

Iar despre tendințele și reprezentanții săi se vorbește astfel: „Timpul își va face datoria să păstreze nevestejiți laurii celor care în artă, voind a ne mișca ne prezintă fenomene psihice sensibile, celor care prezentându-ne bunul și răul naturii noastre, ne conving prin elocința faptelor a întoarce fața cu desgust de la patimele, al căror sfârșit e rușinea. În roman, această nouă evoluție triumfă: geniile sale sunt Balzac, Flaubert, Zola“. „Asaltul trebuia dat și asupra scenii gârbovite de prejudecățile romantismului“.

Zola care e numit „atletul naturalismului“ a reprezentat în 1873 pe scena teatrului Renaissance „Thérèse Raquin“, stârnind opoziția Sorbonei și a decolatului critic Saint Victor. În locul basmelor romantice, galvanizate de stil dar palide ca moartea și reci ca minciuna, el a adus observația genială, cruzimea în expresie, disecția genului uman“.

Din aceste pagini juvenile, naive și pe alocuri pedante sau ditirambice, se poate constata atât admirația pe care Delavrancea o nutrea, pe atunci, pentru șeful școlii naturaliste dar și faptul că cititor, pasionat, nu numai a romanelor lui Zola, el cunoștea și opera critică a acestuia, faimoasa prefață a „Thérèsei Raquin“ din 1867 și cu deosebire „Le roman expérimental“ din 1880.

Principiile și formulele lui Zola, el le adopta, pe atunci, am putea spune, în întregime, ba chiar cele mai

contestate azi, prin simplismul și uneori absurditatea lor din afirmațiile doctrinare ale maestrului: posibilitatea experimentului în domeniul romanului, misiunea moralizatoare și pedagogică a romancierului ca și rolul său asimilat cu al medicului, sunt acceptate fără cea mai mică rezervă, sau, considerate literă de evanghelie.

În paginile citate mai sus, Delavrancea fără a pomeni nimic despre curentul realist, care în pictură și literatură, între 1850—1870 a precedat în Franța naturalismul¹⁾ menționează ca „genii naturaliste” pe Balzac și Flaubert, urmând desigur, și aici pe Zola care în studiile lui critice îi anexează destul de arbitrar naturalismului (se cunoaște în această privință din corespondența lui Flaubert, protestul acestuia asupra mișcării pe care o pornise Zola).

E semnificativă însă omisiunea lui Stendhal pe care Delavrancea îl cunoștea și îl citează în cronicile lui artistice (omisiune explicabilă poate prin antipatia lui pentru psihologismul analitic și uscat al romancierului francez) și curioasă aceea a fraților Goncourt care, prin cultul documentului, al faptului uman trăit, înclinarea spre cazurile patologice, familiarizarea cu artele plastice era firesc să-l atragă, cu atât mai mult cu cât „l'écriture artiste” a acestora ca și impresionismul lor nervos, pare a fi intrat, cel puțin mai târziu, cum a observat Necolai Iorga, în cercul preocupărilor lui stilistice.

E greu de stabilit prin dovezi palpabile, dacă în cursul anilor, admirația lui Delavrancea pentru Zola a rămas statornică și dacă sciziunea scriitorilor din gruparea acestuia în 1887 după publicarea romanului „La terre” nu l-a impresionat²⁾.

Menționăm însă faptul că în schița lui „Marele Duce”

1) Martino. Le réalisme pendant le second empire, 1913.

2) Delfaux et Zavie. Le groupe de Médan, 1920.

din 1892, întâlnim următorul pasaj caracteristic: „Intr'o zi mă plimbam prin pădurea Băneasa cu bunul amic E. Discutam pe Zola. Amicul meu susținea că ceea ce va rămâne din acest scriitor va fi criticul, sistemul, direcțiunea, iar nu artistul”.

E de presupus că romanele lui Zola, publicate, după această dată nu i-au fost simpatice prin tezismul lor social, ca și prin nota lor de un optimism vizionar, naiv, beat și utopic.

Rămâne în orice caz că dintre toți scriitorii străini contemporani, Zola a fost mulți ani în centrul preocupărilor lui Delavrancea și dacă nu poate fi niciun moment vorba de o imitație servilă, o întreagă fază din producția lui literară, cu deosebire cea dintre anii 1880—1894, se resimte intens, în ce privește unele tendinți, intenții, procedee de înrăurirea vigurosului creator al celor 19 volume, care alcătuiesc vasta epopee pesimistă a animalității umane „Les Rougon Macquart”¹⁾.

Pentru a dovedi această afirmație vom căuta să

1) Influența lui Zola asupra întregii literaturi europene la sfârșitul secolului al XIX, a acelei germane și italiene mai ales, a fost considerabilă.

Inrăurirea lui asupra prozei românești din aceeași epocă ar fi interesantă de urmărit. Ea e vizibilă la scriitorii cu orientare pozitivă și înclinări sociale dela „Contemporanul” (1881—1889), în coloanele căruia, Ion Nădejde critică o traducere în limba română a romanului „Nana”, traducând el însuși din Zola „Lili”. „Souvenirs”, «La mort d'Olivier Bécaille», etc. În „România liberă”, din aceeași vreme, se traduce „Mes haines” iar criticul, apreciat pe vremuri, Racoviță Sphinx, în articolele lui asupra lui Delavrancea din 1887, vorbește despre Zola și curentul naturalist. Inrăurirea lui Zola se poate remarca în proza lui Macedonsky, nuvela „Între coțete”. (vezi Eugen Pohonțu, Alexandru Macedonsky p. 43) și e semnificativă mărturisirea pe care o face Hasdeu în „Revista nouă” (Un cuvânt înainte, Decembrie 1887): „Fost-am realist à la Zola într'o vreme, ba chiar înainte de Zola, visând că omenirea cea sărătoasă se apără de molimă, dacă ceva ca în teoria lui Pasteur, îi

scoatem în relief câteva din elementele naturaliste ale lui Delavrancea¹⁾.

1) Cercetătorii literari din ultimul timp, un Martino (Le naturalisme au XIX-siecle) sau Seillière (Emile Zola) au scos în lumină, până la evidență, legătura strânsă dintre curentul naturalist în literatură și artă și scientismul pozitivist și antimetafizic, care în a doua jumătate a secolului trecut a dominat, nu numai cultura dar și viața politică și socială a epocii.

Scriitorii naturaliști, entuziasmați de progresul științelor exacte, au manifestat pentru ele un interes deosebit și adesea un fel de exaltare idolatră. De un prestigiu imens s'au bucurat pe atunci, în primul rând disciplinele biologice: zoologia, fiziologia, patologia.

Se știe cât datorește Zola lui Taine, atât de pătruns de cultul științelor pozitive, dar mai ales lui Claude Bernard, în ce privește valoarea acordată experimentului sau medicului Prosper Lucas, din a cărui lucrare asupra eredității derivă concepția care e la baza seriei de romane Rougon Macquart.

Unul din eroii romanului lui Zola „L'oeuvre”, publicat în 1866, scriitorul Sandoz și în care autorul a pus mult din el însuși, îmbătat de curente pe atunci

vom altoi într'o meșteșugită chintesență, toate gunoarele omenirii celei stricate“.

În studiul său neterminat asupra lui Tolstoi, publicat în „Convorbiri literare”, 1892, Duiliu Zamfirescu caută să opună realismul sănătos al marelui Rus, naturalismului francez al lui Zola, a cărui influență, după cum se vede din corespondența sa cu Iacob Negruzzi și Maiorescu, o socotea profund dăunătoare.

1) În notele sale asupra lui Delavrancea din „Adevărul literar” 4 Octomvrie, 1936, D-l G. Călinescu nu exclude o înrăurire a verismului italian.

Delavrancea, cunoscător al literaturii italiene a citit probabil, ceva din opera unui Verga sau Capuana, rămâne totuși faptul că acești scriitori, în ce privește tendința lor de a aduce în studiul moravurilor și a caracterelor, obiectivitatea și exactitatea științifică, datoresc foarte mult lui Zola.

la modă, pozitivism, evoluționism, pronunță numele lor mereu, cum observă malițios Jules Lemaitre, cu patosul și siguranța, prin care se remarcă un semicult în întrunirile publice.

Această notă, pe care o putem numi scientistă, nu e absentă în unele nuvele ale lui Delavrancea, unde probleme care pluteau în atmosfera vremii apar pe primul plan, în disertații care în dauna efectului artistic sunt adesea de un caracter didactic pronunțat. În primele pagini ale „Trubadurului” de pildă, unul din tovarășii acestuia, pozitivist și discipol a lui Auguste Comte, discută pe larg astfel de probleme cu alți doi, unul metafizician și altul sceptic. Trubadurul însuși, personaj de un romantism morbid prin structura lui sufletească și îmbibat de pesimismul lui Schopenhauer, studiază, deși cu „patimă nefirească și scârbă ascunsă”, anatomia și fiziologia, iar în memoriile lui, îl vedem în refugiul pe care, desgustat de sgomotul și răutatea orașelor, îl caută în sânul naturii, tulburat de meditații darviniene asupra concurenței vitale: „Pretutindeni e aceeași luptă vicleană, neîndurată, sângeroasă, în care numai forța oarbă a fălcilor izbutește. În aceste popoare — atât de ferice în aparență — câte lupte, câte nedreptăți, câtă durere și câte pungășii, ziua, la lumina soarelui, sub ochii tuturor, nu se întâmplă, fără ca vreo ființă veșnică și sfântă să pună capăt răului care izbutește! Se fură îmbucătura din gura celui slab, se strică cuiburile, se mănâncă ouăle și puii; se bat până la sânge, se robesc și nelegiuirile și crimele se petrec fără frică de lege și de Dumnezeu. Un gușter face două zeci de omoruri pe zi; o furnică fură și robește pe bieții purici de iarbă; o vulpe strivește la fiecare pas trei-patru gănganii. Câte zavistii! Câtă ură!”. Ceva mai departe, după aceste reflexii care par azi banale, și din punct de vedere literar de un gust dubios, întâlnim

În aceleași memorii, următoarea definiție a inteligenței, impregnată de materialismul naiv și simplist al epocii: „Deșteptăciunea nu e decât o frământare mai vie, mai continuă a creierului, o ardere mai puternică a lui, o consumare și o primenire mai repede a materiei nervoase”.

Nuvela lirică „Liniște” are în multe privinți un caracter medical și e dominată ca și „Les Rougon Macquart” a lui Zola de ideea eredității.

Delicată și firavă, eroina a moștenit dela tatăl ei ftizic „un sânge subțire, sărac de acele milioane de globule roșii, vii și calde”, sânge pe care la rândul ei, îl transmite copilei sale. Eroul e un medic care citează reviste streine de fiziologie, vorbește cu entuziasm de doctorul Marcovici, pe atunci profesor de clinică medicală și terapeutică la Facultatea de Medicină din București (decedat în 1886) și de alt medic italian celebru și e obsedat de problema transfuziei sângelui după ce operația fusese practică, fără succes, pentru a salva viața soției sale.

În nuvela de mai târziu „Paraziții”, titlul e împrumutat biologiei și ilustrat prin această sugestivă imagine din lumea vegetală: „Lacomii și fără milă au căzut pe el ca niște omizi pe un pom înflorit. Acum un an, am fost în Muscel. Dincolo de Moșoroaie am văzut un brad. Poate că era cel mai falnic din acest codru secular... dar trist, aproape uscat, acoperit cu un fel de scamă fumurie ce curgea dela ramuri, în jos. Un răcărean a spus că încă doi ani și vijelia va abate pe Domnul brazilor, din cauza milioanei de paraziți care l-au supt, încetul, dela rădăcina din stâncă până la vârful din nori. Cum ar putea să se scuture de paraziți un Georges Panicu?”

2) Pătruns de spiritul și evoluția științifică a secolului, după cum odinioară clasicismul și romantismul s’au resimțit de atmosfera unei epoci școlare sau

teologice, naturalismul a avut pretenția să redea în locul omului abstract metafizic, pe acel natural și biologic, supus determinismului și legilor fizico-chimice. De aici importanța, uneori excesivă, pe care a dat-o ambianței, peisajelor sau tablourilor din interior și zugrăvirea obiectivă, meticuloasă, minuțioasă, cât mai exactă a mediului, obositoare adesea și câte odată fără directă legătură cu stările sufletești, pe care o întâlnim la orice pas în romanele unui Balzac, Flaubert, mai ales Zola.

Rolul pe care descripția sau portretul îl joacă în opera lui Delavrancea e prea cunoscut și desigur satul sub diversele lui aspecte în „Sultănică”, mahalaua grânarilor în „Odinioară”, „Hagi Tudose”, „Văduvele”, strada Icoanei sau salonul directorului de la Finanțe în „Iancu Moroi” sunt evocate uneori cu suflu poetic, alteori cu o putere de viziune incontestabilă.

Dar chiar la apariția în volum a „Sultănicăi”, la 1885, Dl. N. Petrașcu, observase că mulțimea tablourilor aduce aminte de niște cadre suspendate și dă nuvelei un caracter static, iar mai târziu N. Iorga insistând asupra peisagiului, frumos de altfel, al iernii muscelene, remarcă că belșugul de amănunte vatămă unitatea impresiei și micșorează efectul sugestiv¹⁾.

Acelaș lucru se poate afirma, fără îndoială, despre următorul pasaj descriptiv²⁾ atât de înrăurit de procedeele estetice naturaliste și în care Delavrancea, pe atunci debutant, încearcă să redea cât mai exact un aspect al balului de la Teatru Național din 1881: „Cuconetul poartă costume naționale, cămășile licăresc de fluturi, șerpuite, încadrate cu roșu și negru, unele poartă ie de borangic împodobite cu fir, altele sunt așa de fluturate încât privindu-le crezi că sunt

1) Istoria literaturii românești contemporane. Crearea formei 1934. pag. 342.

2) Argus. Zig-zag III. „România literară”. 20 Februarie.

În zale de oțel pe care joacă lumina ce cade în toate părțile, câte odată cămășile sunt așa de subțiri... Mijloacele plesnesc curmate adânc cu bete și samănă a șerpi încolăciți cu solzi de argint, brațele se desvăluiesc până în umăr la fiecă ridicare, mâinele sunt cocoșite în mănuși albe ori ca paiul și mărgele negre, albastre, mărgăritare și salbe de icusari de aur zingăind ușor la fiecă pas, împodobesc mâna și gâtul, în deobște de un alb de ceară, tăiat în lung de vine uscate. Fețele sunt lucii de căldură, nădușala face părde pe obrajii celor pudrate până la rădăcina genelor, părul bălan, negru castaniu și cărunt, îmbăcsit la unele cu pudră cade ciufulit, în voia întâmplării, pe niște frunți înguste, naframele albastre ca viorica și roșii ca para focului acoperă creștetul unora, altele sunt îmbolboșate în marame azurii, dungate cu ibrișin și borangic ca gălbenușul de ou, domnișoarele au capul gol, cu pletele pe spate, având cărarea părului tăiată în cruci de pandlice și de ronturi de rubele. Unele poartă ilic de postav alb, încodeiat cu găitan negru și prins numai de un umăr, nici una n'a uitat să-și pună în relief, curba pieptului, ce geme sub despositismul corsetului. Multe cu fote, cu câmpul roșu, vârgate cu negru și galben, încărcate pe poale și margini cu fluturi și cilic, multe cu vâlnice negre, încrețite la mijloc și închise cu pestelci gălbioare. Pajiștele verzi, smălțuite de cicoare, de lumânărică, de unghia găii, de flori de mac, de drăgaica, de țințaură, de leandru, de mușetel și laptele sunt mai puțin îmbrebenate de Dumnezeu. Dar nu lipsesc nici elegante fără mânici și fără piepți, a căror carne flască și veștedă pare de șofraș la lumina candelabrelor".

Ca și scriitorii din Apus, amatori de efecte brutale Delavrancea, urmărind înainte de toate exactitatea,

nu se dă înlături de la detaliul urât, crud sau trivial. Iată cu prilejul balului pomenit, portretul unei cucoane bătrâne: „Cap mare, încărcat de monete galbene, pomeții obrajilor scoși în afară, gura largă și despică orizontal figura, buzele arse și le suga la fiecă schimbare de căutătură, părul măciucă samănă a claie de fân, un piept enorm amenință de a cădea peste capetele celor de jos, sub greutatea cărnurilor și a salbelor de icosari ca focul. Privirea obligă, ochii ei bolboșați și trunchiul otova și umflat îi dau aspectul unei broaște colosale”. Sau acel al unui judecător: „Nalt și slab ca un fus fără tort, adus de spate și cu un glas firav. Urechile nu-i sunt mari dar caută în lături și îi dau aspectul unui liliac”. În altă parte, un căpitan e zugrăvit „cu ceafa lată și dreaptă, răsfrântă într'un val de carne unsuroasă, peste gulerul strâns al mondirului, dogorind ca un cuptor, cu mantaua în jurul șoldurilor enorme, zidite de-o parte și de alta ca două burdufe de ciriviș”.

Unele evocări, după o manieră uzitată, deasemeni de naturaliști sunt ilustrate prin imagini forțate și macabre: „Liceul era atât de murdar și de putred, încât uneori mi se părea ca un imens cadvru, iară noi copii ca niște viermi, mișuind și adăpostindu-ne într'însul”¹⁾.

Ca și în romanele lui Zola, senzațiile inferioare, cu deosebire, acele olfactice sunt redată cu toată cruditătea: „Masa bursierilor, soioasă și murdară, duhoarea bucatelor grase, cafelele cu lapte mirosind a câine plouat, plescăitul lacom a optzeci de tovarăși”.

Predilecția atât de cunoscută a naturaliștilor pentru cazul morbid e vizibilă în această înfățișare a fizicului Iancu Moroi într'un moment de criză și în care,

1) Din «Bursierul». Revistă nouă. 1888.

cititorul nu e cruțat de abundente amănunte fiziologice repugnante sau desgustătoare: „Măinele și picioarele îi tremură, stoarse de căldura lor firească; inima îi svâcnesc să spargă cosul peptului, apoi bătut așa de încet încât păru că doarme; pe gât simți un gust de rugină, amărâu, coclit, putred, cald, până ce se întinse în toată gura lui arsă o umezeală crudă și sărată. Când oticni într'o tusă scorboroșită, un clăbuc cătrănit de sare și cocleală îi umplu gura. Măinele i se infipseră mai adânc în beregată; degetele i se încoardă ca niște arcuri de oțel și răsuflarea i se înăbuși. O sudoare îi scaldă trupul și-l îngheță cu strat de zăpadă din creștet până la tălpi. Răsuflarea lui înceată năvăli afară, cu un sul roșu de sânge”.

3) Una din trăsăturile cele mai pregnante ale naturalismului francez și al lui Zola, cu deosebire, e lipsa de interes sau absența aproape totală a vieții interioare, neputința de a analiza stări sufletești mai complexe, mai nuanțate sau de a reda acele conflicte morale de un caracter superior care alcătuesc, mai ales fizionomia spirituală a ființei noastre.

Covârșit de presiunea mediului și a condițiilor exterioare, omul e zăgrăvit de naturaliști, aproape numai sub aspectul lui temperamental și fiziologic, ca o ființă primitivă și inferioară, mânată în chip mecanic de senzații, porniri animale, instincte sau pasiuni atavice și elementare. Mai mult de cât oricare din ceilalți prozatori din generația lui (mă gândesc la Slavici, Caragiale, Zamfirescu, Vlahuță) Delavrancea prezintă această trăsătură.

În felul cum redă personajele înfățișate mai mult exterior, se resimte slăbiciunea sau carența analizei, înlocuită printr'un retorism convențional sau declamator (dialogurile sale sunt caracteristice în această privință) și câte-va din cele mai răspândite, pe vre-

muri, din creațiile sale ne izbesc azi, prin simplismul lor psihologic, naiv, pueril, arbitrar.

Zbuciumul sufletesc al Sultănicăi, îndrăgostită de Drăgan Caprărul „papugiu de oraș” și în care sărmana fată, amestecă cele sfinte cu cele lumești, e redat, aproape numai, prin manifestările lui fiziologice: „Sângele îi năvălea în clocote la cap, se trântea cu fața la pământ și săruta florile sălbatice până ce o piroteală plăcută o făcea nici s'adoarmă, nici deșteaptă să fie”. Mai departe e înfățișată „galbenă, ca muiată într'un cazan de ceară topită. „După ce vede pe Drăgan, vestmintele o apasă, o doboară ca niște piei de plumb și pe dată ce brațele lui s'au descleștat de pe mijlocul ei, funii de buți o incing și îi zdrobesc oasele. Obosită de gânduri, plecă spre casă cu căutătura în jos, cu un nod în gât, cu gura friptă de i se încliea scuipatul”.

În „Paraziții”, legătura dintre doamna Sașa Malerian, soția, matură, dar nesatisfăcută a bătrânului dascăl ardelean, „femeia cu ochi verzi și cu scântei roșietice de pisică lacomă” și Radu Cozmin e pur senzuală și înzestrată cu „un sânge bogat și violent”, ea izbutește să pună repede stăpânire pe tânărul lipsit de voință, care se vinde „ca o carne proaspătă, după... mușchi și frăgezime”.

Nu insist asupra lui „Iancu Moroi”, pe care Iorga o socoate „cea mai puternică nuvelă naturalistă de până atunci” și unde eroii apar ca sclavii unor patimi aprigi sau libidinoase, amintind pe acele din „Thérèse Raquin” sau „Madeleine Féral”.

Acuplarea sexuală, aproape simultană, a două perechi cu ocazia unei serate e înfățișată aici, în situații neverosimile și în amănunte crude, brutale, aproape scabroase, bine înțeles, în cadrul literaturii de atunci (căci în cincizeci de ani, am înaintat mult, nemăsurat de mult, în această privință).

4) O altă trăsătură esențială a naturalismului e caracterul său sociologic, foarte pronunțat.

Scriitorii naturaliști nu au căutat să zugrăvească omul numai sub laturea lui biologică, reducând prea des viața lui psihologică la fiziologie dar și ca ființă socială, încadrată într-o anumită profesie sau clasă și au nutrit ambiția să redea în minuțioase sau vaste tablouri, uneori cu amploare de frescă, diversele aspecte ale epocii lor.

Se știe că „Les Rougon Macquart” e semnificativ intitulată: „Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire”.

Dar în aceste tablouri, oricât de mari ar fi pretențiile de obiectivitate și imparțialitate ale autorului care pornind uneori, de la ancheta directă, informația sau documentarea metodică încearcă să dea o aparentă tinctură științifică scrisului său, cititorul întrevede ușor, împotriva voinței și uneori a declarațiilor categorice ale celui în cauză, o atitudine critică. În raport strâns, fără îndoială, cu temperamentul individual al fiecăruia, se constată însă că la scriitorii naturaliști, în genere, această atitudine colorată, pe alocuri de simpatie pentru unele categorii sociale, umile sau năpăstuite arată față de altele, considerate ca privilegiate, o antipatie intensă, manifestată uneori prin ironie sau dispreț, alteori prin protest vehement, revoltă sau ură.

Nota mai sus pomenită nu lipsește din opera lui Delavrancea și câte-va din nuvelele lui, cu deosebire „Iancu Moroi” sau „Paraziții” au fost privite de contemporani ca adevărate studii sociale.

Dar pe când aceștia au recunoscut în Delavrancea, în primul rând, un observator exact și un pictor vi-guros al moravurilor păturii rurale și mai ales urbane de atunci,¹⁾ pe noi, ne izbește mai mult criticul social,

1) Racoviță Sfinx. România liberă. Iunie 1887.

satiricul sau justițiarul care dacă idealizează uneori, de obicei înegrește sau șarjează, totdeauna animat de porniri din cele mai pătimase și violente.

Fizionomia societății românești în ultimele decenii ale secolului trecut, epocă în care efectele produse de introducerea formelor noi, împrumutate Occidentului au început să se manifeste cu tărie, însoțite de un inevitabil cortej de neajunsuri, umbre sau dureri nu e înfățișată în opera lui Delavrancea în culori prea diferite de acele pe care le întâlnim în Scrisorile lui Eminescu, în proza lui Vlahuță sau a lui Caragiale.

Inrăurirea „Scrisorilor” asupra felului de a vedea a lui Delavrancea a fost, de altfel, la vreme remarcată de critică¹⁾.

Ca și acești scriitori, contemporani cu el, Delavrancea zugrăvește cu simpatie sau milă clasele vechi, obișnuite de noua stare de lucruri: țărani (mama Kiva și fiica ei în Sultânica) grânarii de la marginea Bucureștilor (Odinioară, Văduvele) boerimea cu reprezentanții săi decăzuți (Printul alcoolic și artist din „Paraziții”) și femeile delicate, eroina din „Liniște” sau „Amica Trubadurului, dintr’o familie mare și legendară” cu „bunătatea limpede și genială a străbunilor ei”.

În schimb, personajele luate din clasele nouă, ridicate pe ruina celor vechi apar profund antipatice, atât prin psihologia lor individuală cât și prin îndeltnicirile clasei lor.

Burghezia sub toate formele ei — negustori, moșieri de dată recentă, funcționari înalți, politicieni, militari, profesii liberale, avocați sau ziarști — e prezentată sub aspecte odioase sau ridicule.

Dacă Delavrancea zugrăvește în treacăt, în culori

1) Ovid Densușianu. B. Delavrancea. Academia Română. Discurs de recepțiune. 1919.

negre, lipitorile satelor (Nea Nicola grecul, cârciumarul din Sultânica), el se oprește cu predilecție asupra tipurilor sociale de triumfători, produs specific al fazei tulburi de tranziție și de închegare a burgheziei române.

Diferite exemplare ale acestei burghezii, pe care o numește într'un loc „grasă, voinică, bogată” defilează înaintea noastră; faliți milionari, „groși în pânțece și în ceafă” sau „mari funcționari care n'au învățat multă carte ca să nu vatăme inteligența lor mediocră” iar Bucureștii, locul lor de elecțiune, sunt prezentați ca „o capitală de parveniți, negustori, streini sau declamatori în care se lăfăiește o lume lustruită, șireată și proastă bântuită de un vârtej de putreziciune și o anemie morală, care resletindu-se, îneacă viața unei națiuni ce abia a început a umbla deabușelea”¹⁾.

În nuvele, peste care plutește o atmosferă mohorâtă și grea, asistăm la lungi partide de cărți uneori măsluite, la care participă bărbați ridicați sau îmbogățiți prin turpitudini, femei senzuale sau certate cu morala, o societate interlopă, coruptă și frivolă.

În „Paraziții”, pe care N. Iorga o numește „o lungă și tristă frescă” (nu e locul să discutăm aici valoarea artistică a nuvelii) întâlnim tineri cu veleități intelectuale, întreținuți de femei bogate ca studenții Mănoii sau Cozmin, filosofi cinici de cafenea de felul lui Candian care afirmă sentențios: „Capitalul tinereții unora le dă femeie, altora femeie, casă și masă”, avocați samsari care administrează averea unor bătrâne cu istericale, rentieri suspecti ca Pantazi (Solonele Fortunii) care desăvârșește educația tânărului cretin milionar Georges Panicu în compania unor femei pierdute, ruinându-l cu concursul unor politicieni sau zia-riști veroși de felul lui Ludoveanu și a jovialei pa-

2) Art. citat din „România liberă” 1881.

troane, cucoana, Anica, la bacaraua spartiană, numită în derâdere „Academie liberă“, sau „Palestre“.

O trăsătură, care în opera cu caracter social al lui Delavrancea se găsește tot atât de pronunțată ca și în cea a lui Vlahuță și care nu e absentă nici la unii naturaliști francezi din aceeași epocă (Descaves sau Hermant)¹⁾ e antipatia pe care o deșteaptă în acești scriitori, militarii.

Antimilitarismul e, de altfel, cum a observat cu drept cuvânt Ibrăileanu, un fenomen care nu poate exista în epocile optimiste de luptă și de regenerare²⁾.

E destul să amintim figura căpitanului Delescu din „Iancu Moroi“ cu înfățișarea lui bovină, cartofor și defraudator, șoptind descompus soției sale: „Cumpănie, bani, revizie“, acea a sublocotenentului de roșiori Nicu din aceeași nuvelă, „cu părul sclivisit de cosmeticul ce lucra pe fruntea sa mică și dreptunghiulară“, cartofor și în plus amantul plătit al Doamnei Directoare și mai ales pe căpitanul de tunari din „Liniște“, care turmentat de băutură, pentru a-și amuza amica, soție de maior, intrigată, de muțenia vecinului de masă plătește la restaurant chelnerului să servească acestuia o tocană presărată cu o duzină de muște. Categoria socială, pentru care Delavrancea și, în privința aceasta, se deosebește de Vlahuță, nutrește însă o profundă și constantă aversiune e fără îndoială acea dascălilor de toate gradele. Pe când dascălul de modă veche, din curtea bisericii, care l-a învățat ceaslovul „Nea Nicuță“, e pomenit cu simpatie, „Domnul Vucea“ de la „Școala Domnească“, produs al vremilor nouă, e înfățișat nu numai cu un bătrân ridicul zăpăcit, nerușinat și copilăros, care pune pe băeți să-i

1) Vezi și Leon Delfoux et Emile Zavie. Le groupe de Medan. 1920. Al. Dimitriu-Păușești, Hennique și fazele naturalismului. Athe-neum 1939.

2) Opera literară a lui Vlahuță. Viața românească 1912.

povestească odată pe săptămână cronica măhălălii dar prin sistemul de corupție pe care-l practică cu ajutorul numeroșilor lui monitori sau bătaia cu linia ori cu nuiua, el apare ca un despot brutal și nelegiuit. Jalnicul rezultat al învățaturii acestui institutor, în care copilul își pusese toată nădejdea e redat cu o precizie uimitoare: Când venisem la Școala Domnească eram de opt ani, știam cele patru operații și fracțiile acum eram de nouă ani, trecusem în clasa a treia și nu mai știam decât adunarea și scăderea¹.

Dacă în figurile de dascăli, zugrăvite de Caragiale în trăsături uneori crude, dar puternice și nepieritoare e totdeauna vizibilă o nuanță de umor sau de ironie indulgentă, îndărătul celor înfățișate de Delavrancea, simțim dimpotrivă, vibrând un accent de indignare sau de revoltă.

„Il uram, scrie el, despre „Domnul Vucea“, și ura mea de victimă nevinovată nu avea nici o „margine“.

Liceul e privit deasemeni ca un „locaș de dezordine și de sclavie“ în care pedagogii au „ifose de parveniți“¹⁾, iar profesorii sunt înfățișați ca niște personaje grotești sau sinistre: „Un profesor este bătrân, uscat și rău. Tace ca o momâe; când deschide gura parc’ar fi un mort care-și scuipă pământul din gură... și slomnește sec și îndesat prin știrbiturile dinților: „afurisitul“! Altul este gros, roșu-verziu, ca un ficat și fără gât cu ochii umflați și répezi; mânele îi bănănăe în toate părțile; când înfige degetele în urechile cuiva, scrâșnește: „U! boule!“.

Un altul este soios, c’un palton larg și vechiu, pe care nu-l încheie nici odată, ciupit puțin de vărsat, cu ochii verzi, barba albă și țipă pitigăiat, parc’ar fi o femeie: „treci la loc, găgăuță“!

Ceva mai departe vorbește de declinările latinești

1) Vezi Bursierul în volumul „Paraziții“ din 1893. Bucata a fost întâi publicată în „Revista nouă“ 1888.

memorizate de frică, desgust sau rușine și de „învățătura rea, neghioabă și perversă” care se preda elevilor.

La Universitate, (vezi nuvela „Liniște”), profesorii sunt prezentați cu rare excepții ca ignoranți și invidioși, persecutând elementele tinere, când acestea îndrăznesc să afirme o părere într'un chip mai personal sau mai independent.

5) În legătură cu importanța pe care naturalismul o dă elementului fiziologic și celui sociologic documentar, una din trăsăturile lui caracteristice e fatalismul din care derivă pentru mulți din reprezentanții săi, mizantropia morbidă, și uneori nihilismul moral.

Deși Zola a protestat împotriva acestei trăsături atribuite naturalismului și pesimismul funciar din seria „Les Rougon Macquart” face loc unui naiv și candid optimism vizionar în ultimile lui romane, rămâne un fapt greu de contestat acela că mergând pe urma lui Flaubert, realismul și naturalismul francez, suprimând tot mai mult determinismul intelectual și moral în profitul forțelor oarbe biologice sau sociale și eliminând astfel rolul voinței și al factorului personal, nu a redat și adesea cu o bucurie tainică și dură, decât povestea unor eșecuri sau avortări.

În contrast cu romanul realist englez, în care alături cu o largă comprehensiune și simpatie umană, întâlnim exaltarea voinței sau un înalt suflu etic, și acel rus, remarcabil prin analiza sbuciumului interior sau elanul mistic, romanul francez, având ca postulat inconștient determinismul, conceput mai ales mecanic, ne oferă aproape numai eroi lamentabili, care lipsiți de o viață morală profundă și de libertate interioară sunt mai totdeauna distruși de presiunea formidabilă a mediului¹⁾. E lesne de remarcat că, nici această trăsătură nu e absentă din opera lui Delavrancea.

1) În studiul său asupra „Romanului realist din zilele noastre” publicat în „Convorbiri literare” în 1884 (anul XVIII), studiul

Cu tot romantismul care plutește asupra ei, istoria Trubadurului poate fi în multe privinți considerată ca tabloul clinic al unei înfrângeri.

Medicul din „Liniște” e deasemeni un învins, victimă a fatalismului ereditar dar și a împrejurărilor sociale protivnice.

În ce privește Cozmin din „Paraziții”, el încearcă zadarnic să lupte cu aceleași împrejurări, dar voința lui e treptat și destul de repede anihilată și dacă la sfârșit nu e distrus ca ceilalți, se împotmolește fără speranță sau intră după vorba lui „pe gura unei prăpăstii, fără aer, fără lumină, fără fund”.

Analizându-se unele momente de reculegere, el se numește singur: „un bolnav, un nimic fără de voință” exclamând: „Care om a putut zice că a fost mai tare decât împrejurările!”.

Profund semnificativă însă, pentru atitudinea autorului față de viață, pentru pesimismul și fatalismul său e afirmația eroului din „Liniște”: „Idiot și ateu e acela care nu crede în soartă, în soarta care te înconinge cu cercuri de fier, în soarta pe care ți-o face oamenii și împrejurările, lumea și moravurile ei. Viața nu e liberă; viața e o sclavie și un joc de cărți, o carte fatală te prigonește zece generații întregi dacă vitalitatea bestiei dintr'un neam nu se curmă mai degrabă!”.

Cum am remarcat la începutul acestui studiu, trăsăturile naturaliste care se desprind cu un incontestabil relief din câteva nuvele, unele destul de impor-

remarcabil pentru vremea în care a fost scris, profesorul Alexandru Șutu din Iași, după ce analizează opera lui Flaubert, Daudet, Zola, dar pomeneste și pe George Elliot sau Turgheniev, consideră naturalismul ca „un produs al științei pozitive și un fiu bastard al materialismului” și afirmă că acest curent „eliminează ce e mai interesant și mai de seamă pentru om, luptele unei voinți, care gândește”.

tante ale lui Delavrancea, nu reprezintă decât un aspect sau mai degrabă o fază a activității lui literare.

Și chiar în interiorul acestei faze, care începe după 1880 și sfârșește prin 1894, nu se pot trece cu vederea unele aspecte mai de grabă romantice, ale operii lui. Menționăm aici numai umorul sau duioșia cu care evocă unele momente din copilăria lui patriarhală sau evadarea din prezentul odios în lumea de vis și de încântare a basmelor.

După 1894 însă, personalitate multiplă și complexă dar mai accesibilă la influențe, mai puțin viguroasă și tranșantă ca aceea a unui Eminescu sau Carageale, Delavrancea absorbit tot mai mult de activitatea politică în direcția căreia îl împingea temperamentul lui impulsiv (în acel an a fost ales deputat de Ploiești) urmează în ceasurile de răgaz, o evoluție literară în multe privinți analoagă cu cea a contemporanului și amicului său de totdeauna, Vlahuță. Subt înrăurirea unei mișcări de idei naționale și în multe privinți regeneratoare care va culmina la începutul noului veac cu apariția „Semănătorului”, pesimismul amar și criticismul social acerb dispar aproape cu totul din opera scriitorului, stăpânit de o încredere din ce în ce mai intensă în virtutea claselor pozitive, în forțele tradiționale, eterne și vii ale nației.

Pe când însă Vlahuță, făcând o largă parte factorului național s'a îndreptat mai ales spre rezervorul nesecat de energie al țărănimii, plecând urechea la durerile și la revendicările ei sociale, mai înclinat spre romantism decât tovarășul său, Delavrancea va simți tot mai mult vibrând în sufletul lui visător și tumultos, alături de chemarea de vrajă a basmului, nostalgia trecutului național, îndepărtat și eroic.

IBRĂILEANU ROMANCIER

S'a afirmat adesea de către unele spirite logice și dogmatice, partizane a unei separări absolute a genurilor că din punct de vedere teoretic, între activitatea criticului care, dacă nu e obligat să mânuiască sistematic idei, caută totuși totdeauna într'o anumită măsură, să analizeze, să interpreteze și să înțeleagă operele, și între aceea a romancierului care creiază cu imaginația lui, scene vii și personaje care pot face concurență stării civile, ar exista o vădită și flagrantă incompatibilitate.

Realitatea concretă, desmințind aceste tranșante și simpliste afirmații ne înfățișează însă în inepuizabila ei varietate destule cazuri în care cele două operații opuse și distincte, a creia și a înțelege, apar mai mult sau mai puțin reunite și îmbinate, bine înțeles, într'un anumit raport de subordonare, a uneia față de cealaltă.

După cum, unii romancieri (France, Meredith sau Proust) pun o inteligență, adesea subtilă, în serviciul sensibilității și a imaginației lor creatoare, întâlnim adesea critici care își ilustrează ideile sau interpretările lor pătrunzătoare prin elemente de ordin afectiv sau imaginativ ce nu aparțin domeniului inteligenței analitice.

E un fapt care trebuie remarcat însă că istoria literaturilor nu înregistrează cazul vreunui critic care abordând specia de maximă creație (cea mai incompatibilă deci, cu una din facultățile lui esențiale), aceea a romanului de mare amploare și anvergură

epică, de frescă socială sau viguros dramatism (tip Balzac, Dickens, Tolstoi), să fi cunoscut vre-un succes notabil.

În romanul de analiză chiar, care presupune în afară de inteligență ascuțită și capacitate de introspecțiune, o anumită imaginație psihologică, o viață interioară bogată, o memorie afectivă intensă, o sensibilitate vibrantă, criticii n'au izbutit prea des.

În afară de „Dominique” al lui Fromentin, pictorul exotic și călătorul, care a fost un mare critic de artă, și de „Marius the Epicurean” al lui Walter Pater, subtitlul essayist englez atât de prețuit de Wilde sau Proust, putem menționa doar „Volupté” a lui Sainte Beuve care nu a fost însă, în realitate, decât o semi-izbândă.

În ce privește „Etienne Mayran” al lui Taine, publicat după manuscrise de Bourget, mulți ani după moartea marelui critic, opera poate fi considerată ca un eșec.

Se știe, de altfel că Taine, dându-și samă de adevărata valoare a romanului, cu probitatea lui cunoscută, se oprise la jumătatea lui și descurajat, renunțase, să-l ducă la capăt.

E inutil să pomenesc de recente romane ale criticilor noștri bătrâni, sau tineri, izvorând uneori dintr'un material intuitiv sărac și mizer, alteori atât de celebrare, atât de fabricare sau indigeste.

Cu simțul lui critic ascuțit și fin, cu experiența lui literară atât de variată, cu pătrunderea și luciditatea lui extremă, Ibrăileanu era deplin conștient de marile dificultăți ale genului, de posibilitățile de realizare ca și de limitele lui, în această materie.

Exercitându-și întâi facultatea de introspecție și stilul adecuat în maximele, în care generalizând și tipizând, a condensat rezultatul cercetărilor lui de sondaj interior, el s'a hotărât numai târziu și după

reflexiuni îndelungate să purceadă la opera de creație pe care a intitulat-o, precaut și modest „Fragment de jurnal“.

Gestațiunea și elaborarea au durat câțiva ani, manuscrisul a fost de nenumărate ori corectat, revăzut, unele episoade au fost eliminate, altele radical prefăcute și numai după ezitări de tot felul, după ce unii amici scriitori sau critici au fost consultați și unora li s'a cerut chiar avizul scris, el s'a hotărât, în sfârșit să-l dea la lumină.

Romanul apărut în primăvara anului 1933, a fost în genere, bine primit de critică și, lucru curios, în publicistica noastră, chiar unii adversari implacabili ai ideilor și direcției reprezentate de dânsul, au recunoscut, deși nu fără oarecare uimire, valoarea și originalitatea lui.

„Adela“ a fost îndelung și de mulți comentată, totuși s'a scris despre ea mai totdeauna alături și puțini s'au apropiat de adevărata ei semnificație.

Unele voci discordante nu au lipsit, bineînțeles și e demnă de reținut prin naivitatea ei superbă exclamația unui tânăr critic din acei pentru care substanța romanului a rămas desigur hermetică: „ce poate spune interesant sau nou despre dragoste, un om trecut de șaizeci de ani!“

S'au găsit și de acei care asemeni femeilor cleveitoe, amatoare de cancanuri sau la lectură, descoperitoare de chei, să se oprească, nu asupra operei în sine, ci a unor evenimente istorice sau reale, din care presupuneau că aceasta a izvorât.

Un pretins intelectual cu instincte de brută, într-o revistă care împrășcă cu noroi tot ce e nobil și cinstit în această țară, a avut chiar tristul curaj să aducă, în această privință, precizări din cele mai concrete.

Iar un psihiatru, adept al lui Freud, s'a grăbit să ne dăruiască un studiu psihoanalitic asupra „Adelei“

în care aplicând, grosolan și simplist, schemele maestrului său, a făcut diagnoza minuțioasă a eroului, descoperind în el un arierat afectiv în care complexul lui Oedip, adică imaginea incestuoasă a mamei împiedică realizarea sintezei psiho-organice a hetero-sexualității, plus componența homo-sexuală, plus narcisismul. Nu am intenția să urmăresc pe acest temerar explorator al subsolurilor, tipic reprezentant al acelui materialism medical ce pângărește și trivializează unele aspecte ale sufletului în ce au mai intim și mai pur și ale cărui ravaje, un William James le-a denunțat odinioară, spiritual și crud.

Complexele afective nu interesează de altfel criticul decât prin sublimarea lor, transfigurată și elaborată artistic.

Nu mă voi opri bineînțeles, nici la realitățile prozaice sau meschine care au fost punctul de incitație inițial în geneza operii, căci ele nu prezintă vre-o însemnătate decât prin ecoul lor în viața interioară, ale cărei vibrații au agitat și pus în mișcare potențele sensibilității și ale imaginației.

Ca unul care am asistat însă la gestațiunea romanului și am urmărit, aproape pas cu pas, avatarurile lentei sale elaborări, mi-am permis să fac supra lui, acum trei ani, unele fugitive notații. Un sentiment de jenă sau de deferență, greu de definit și de explicat m'a oprit să le public, cât a trăit maestrul. Azi, când el nu mai e printre noi, le redau revăzute și confruntate cu ale altora.

* * *

Tema romanului e de o simplitate extremă, evenimentele curente veridice, banale.

Un om de patruzeci de ani, intelectual de marcă, se înamorează, fără voia lui, împotriva intențiilor lui, de o femeie de douăzeci.

Nu se petrece nimic accidental sau neprevăzut. Dar îndărătul acestei întâmplări, narate într'un cadru social extrem de redus, se desfășoară subteran viața interioară a celor două personaje cu un freamăt surd și o tensiune continuă.

Emil Codrescu are unele trăsături ale intelectualului din epoca 1880-1900 eminesciană, romantică, pesimistă și scientistă imbibată de Schopenhauer, Marx, Darwin și e un frate mai mic al lui Dan și al eroilor inadapabili ai lui Brătescu-Voinești prin cultul ideilor, spiritul reflexiv și critic, deficitul de acțiune și lipsă de energie impulsivă. Sufletul lui e însă mai bogat, mai complex, mai chinuit de conflicte și contradicții interne.

Unii critici au văzut, în el, un platonizant în dragoste, care are oroarea materiei, alții un visător și dulceag lamartinian, ceea ce înseamnă, aproape același lucru.

Aserțiunea îmi pare falsă. În jurnalul său, Codrescu ironizează crud pretențiile supra-omului care „vrea să-și desșurubeze creierul de corp și să-l pună deasupra vieții” și temperamentul lui profund senzual e pretutindeni și cu prisosință, vizibil.

În fața văduvei gingașe și fermecătoare pe care a jucat-o în brațe, când ea era un copil, i-a fost un frate mai mare și un prieten, când era fată, el e obsedat acum, în fiecare clipă, de misterele tulburătoare îndeplinite în trupul ei superb.

Gestul cel mai inocent, jocul umerilor, tragerea rochiei în jos, mersul mai ales care devine „o muzică a corpului”, îl neliniștesc și îl tulbură. Atingerea mânilor îl înșoară. „Brațul ei cald în mâna mea e paradis și infern”. „Simțeam în mine otrava și mă lăsam în stăpânirea ei cu plăcerea de a nu putea rezista”.

Viziunea botinelor ce apar impertinente sub rochia, pe atunci lungă, sau a ciorapului negru al Adelei, când

ea urcă în trăsură, îl urmăresc mereu. Acea a piciorului gol pe care e nevoit să-l examineze, în calitate de medic, îl duc, aproape, la demență.

Gândul că Adela ar putea să aibă un amant, adică să aparțină unui mascul, selectat numai biologic, îl torturează și evocând icoana ei în această eventualitate „vipere i se svârcolesc în piept”. Batista și obiectele care-i aparțin sunt, bine înțeles, fetișizate și uneori chiar aspectele peisajului, conturul munților sau sinuozitățile unui pârau iau în imaginația lui înfierbântată, formele femeii adorate. Dar acest senzual e, în acelaș timp, un analist din familia lui Amiel, ascuțit și pervers de lucid, din cauza mizantropiei lui amare. Cu un scalpet tăios, el își diseacă minuțios viața afectivă în labirintul și cutele ei ascunse, urmărind cu neîndurare progresul tulburării lui psihice. Filele jurnalului devin, astfel, adevărate foi de observație, dar asemeni acelor care-și iau pulsul și temperatura de câteva ori pe zi, el nu izbutește, decât să-și agraveze afecțiunea pe care a contractat-o.

Nu vrea și nu dorește să iubească pe Adela și încearcă uneori chiar procedeul strategic recomandat de Napoleon: fuga. Dar prezența ei încântă pe om și pe estet.

Deși își dă perfect sama că începe a deveni stângaci și banal, că în fața acestei femei, inteligența și imaginația lui sunt subit paralizate și că uneori admirația lui excesivă, care îl împiedică de a trece la faza agresivă sau eficientă o incomodează, Codrescu nu se poate opri să nu juisseze de farmecul primejdios și irezistibil al acestei „flori tropicale care otrăvește și omoară”, împins în acelaș timp ca și eroul lui Bourget din „Le disciple”, de curiozitatea acută a unei experiențe de psihologie, pe sufletul lui și al ei.

Ceiace complică însă la infinit cazul lui Codrescu și diferențiază radical psihologia lui de cea a eroilor

obicinuiți ai romanului românesc de astăzi, care departă de a opune vre-o rezistență simțurilor sau instinctului se lasă în voia acestor forțe, când nu le exaltă sau le divinizează, e conștiința lui morală scrupuloasă și delicată, sufletul lui pudic de o rară nobleță și înălțime.

Căci pentru acest om de ieri, cerințele ideale ale ființei noastre nu sunt numai prejudecăți bune de pus la muzeu, sau halucinații și fantome create de om, ca să le opună lui însuși...

„Dar fără eceste fantome se întreabă dânsul, fără acest fum pe creier, ți-ar fi ea atât de prețioasă? A nega legitimitatea fantomelor e un sofism grosolan. Tot ce există e real, s'a născut din necesitățile vieții. Fără acest fum de prisos pentru o filozofie simplă, Adela nu ar fi pentru tine o femeie de o specie unică reprezentată numai prin ea, prin Adela. Dar indiferent de toate acestea e în joc fericirea ei, pe care tu, în cazul cel mai bun, nu i-o poți face durabilă. Iar fericirea nu o consideră nimeni fum și epifenomen“.

Pierzându-se astfel într'un painjenis de conjecturi, chinuit de îndoieli, Codrescu înnoată în inextricabile probleme, iritând uneori și ofensând aproape, femeia dezămăgită de tristul lui hamletism.

„Mata nu vrei niciodată ceia ce vrei, îi spune ea cu perspicacitate, deplângând alteori pe acei care din lipsă de simplitate a sufletului nu pot atinge fericirea și trec alături de ea. Delicate lucruri vechi, capitol de arheologie sufletească, curios și neînțeles pentru mulți tineri de azi a observat cu pătrundere și oarecare ironie, subtilul Paul Zarifopol.

Fără îndoială, răspundem, dar cine ar putea să neghe înălțimea etică și eroismul acestui orgolios și rar exemplar uman, care fără a ignora tirania pasiunii, infern și paradis tot odată, nu acceptă nici o scădere, ale-

gând cu un nobil curaj, voluptatea sacrificiului, calea cea mai dificilă și cea mai dureroasă...

* * *

Pe când critica a insistat, în deosebi, asupra figurii lui Emil Codrescu, scoțând în relief capacitatea de autoanaliză a autorului, s'a vorbit prea puțin despre Adela.

Nimic mai seducător ca această fiică de bonjurist, cu temperamentul ei excesiv, cu reticente subite și curioase, cu „sufocări grațioase de pasere care bea”, când e emoționată, cu porniri generoase și privirea dezmiardătoare.

Spiritul ei realist, nu e înclinat ca acel al lui Codrescu spre filozofie sau literatură, pentru dânsa mai totdeauna „exagerare și falsificare” ci mai mult spre muzică, broderie, pictură.

Vioaie, spirituală, înțepătoare și uneori mordantă (scena cu mătușa ei, fiică de vechil, tanti Anica) ea gustă umorul lui Creangă, și recitește mereu pe Tartarin al lui Deudet.

Despre Turghenief se pronunță ironic: „Cineva mi-a spus că se apropie de femeie ca de un sanctuar. Dar femeilor nu le place să fie tratate ca niște sanctuare”.

Picante și profund feminine sunt observațiile ei asupra lui Bourget. „Aista se apropie, în adevăr ca de niște sanctuare nu numai de femei, bine înțeles dacă bărbații lor sunt bogați, dar și de mobilele din saloanele lor. Și nici la rochii nu se pricepe, cum pretinde el, Se pricepe mai bine cusutorea mea”.

În ce privește situația ei afectivă față de Codrescu, se poate bănuî că nutrește pentru el admirație și simpatie, dar că sufletește dezorientată de un divorț pe care-l presimțise chiar în ajunul căsătoriei și curioasă de a ști cum el se comportă amoretat, se complace

în a flirta cu dânsul, practicând sportul sentimental.

De o divinație promptă și infalibilă, în manajul ei subtil și felin, ea privește în sufletul ursuz al lui Codrescu ca într'o vitrină și cu un admirabil bun simț, în clipa când își dă samă că pasiunea lui a ajuns la paroxism, dânsa e aceea care ia inițiativa, curmând brusc, hotărâtă și voluntară, jocul care devenea primejdios.

Adela, îmi pare unul din personajele feminine cele mai vii, pe care le-a creat vreodată un scriitor român.

După cum Sașa Comăneșteanu e tipul femeii de rasă, armonic echilibrată, admirabilă prin devotament și deosebita ei eleganță și distincție morală, Olguța d-lui Ionel Teodoreanu, acel al fetii, plină de vivacitate, capricioasă, impulsivă și impertinentă, Adela va rămânea ca un exemplar încântător de femeie cochetă, spirituală, cu care e plăcut să schimbi în societate idei fine „ca niște săgeți de aur”, o ființă risipitoare de farmec și de mister. Căci e greu să ghicim până la urmă conflictul secret și intim care se desfășoară în profunzimile ei sufletești. A iubit sau nu pe Codrescu? Cei mai mulți critici au răspuns afirmativ. E drept că dânsa face totul ca să-l încurajeze în pornirea lui și în sara despărțirii supreme, când Codrescu îndrăznește să-i sărute brațul ca un amant, nu fără remușcări postume, o simțim înfiorată, tulburată, vibrantă. Dar în înclinarea ei față de dânsul, nu joacă oare un rol covârșitor, admirația, respectul și poate mila? „Iubirea adevărată nu glumește, iubirea e gravă” observă profund și judicios Codrescu. Iar Adela, trebuie s'o recunoaștem, glumește prea des. Iată de ce zâmbetul ei fin și mai ales punctul de ironie din ochii ei albaștri și diabolici, ne urmăresc ca un semn de întrebare și figura ei, cu acea mască de înger care persiflează, rămâne pentru cititor, până la urmă, tulburătoare și enigmatică.

Sunt demne de remarcat procedeele artistice prin care Ibrăileanu izbutește să creieze personajele sale.

Pe când Emil Codrescu e redat prin simpatie intelectuală, numai interior, pe dinăuntru și autorul ne face printr'o analiză, uneori microscopică, să asistăm la mecanismul delicat al sentimentelor sale, iar ființa lui fizică rămâne pentru noi aproape inexistentă (știm doar despre el că e cărunt și are nasul mare), imaginația plastică neavând decât un rol minim în plămuzirea lui, despre Adela se poate spune exact contrarul.

Convins de neputința romancierului de a se transpune complet în sufletul femeii așa de eterogen față de acel al lui, Ibrăileanu a căutat să ne înfățișeze pe Adela numai prin mișcări, acțiuni exterioare și dialog, redând frumusețea și cochetăria acestei femei cu părul blond, ochi albaștri, statura dreaptă, nasul aquilin, și bustul ușor bombat, prin gesturi, atitudini, numeroase și uneori splendide viziuni de artă sau de vis. Nu mă pot opri de a nu citi una, caracteristică pentru maniera și virtuozitatea artistului: Cu mâinele strânse pe frânghie în dreptul capului, cu mânicile căzute până la coate, trecea pe lângă mine repede, singură cu fericirea ei, trimițând din fluturarea îmbrăcăminții ușoare o adiere suavă, pe care o simțeam pe obraz, pe pleoape, pe buze. Când se ridica în sus, desemnându-se întreagă pe albastrul cerului, zborul se încetineea, dar când trecea prin dreptul meu, repejunea devenea, simbolic, vertiginoasă. La un moment dat, aducându-și aminte de mine, cum se cobora de sub crengi, mi-a arătat copilăros — strengărește, într'o clipă de fulger, vârful ascuțit și trandafiriu al limbii.

Când s'a săturat de zbor: — Acu'lasă mă în voe.

Pendularea s'a micșorat. Fustele s'au liniștit. Insfârșit ne-am regăsit, întâlniți, alătura. Era înaltă, rumenită în obraz, cu ochii scânteetori, cu buzele subțiri și roșii".

S'a vorbit cu prilejul Adelii despre unele figuri din povestirile romantice lamartiniene, ale lui Francis Jammes. Dar ea nu mi se pare că are nimic comun cu fiicele suave și vapoaroase ale naivului și prețiosului poet pyrenian.

Prin temperamentul său realist și păgân ca și prin mijloacele cu care a fost creată, ea îmi aduce mai degrabă aminte de unele eroine ale lui Turghenief, ca și dânsa fermecătoare, misterioase și enigmatice.

* * *

Ibrăileanu scrie într'un loc din romanul său că literatura noastră, deși a dat câteva talente remarcabile nu a produs încă „o operă de observație cu destulă substanță sufletească”.

Azi, nu se mai poate spune, fără îndoială, acest lucru, căci cu apariția „Adelii”, goul a fost cu strălucire împlinit.

Adela nu e însă numai primul roman românesc de analiză, dar prin unele din însușirile sale, un vibrant și ardent poem. Ceva din fatalitatea eternă a iubirii „tare ca moartea”, elanul mistic de adorație a frumosului feminin, o sensibilitate pururi fremătătoare și uneori exaltată plutește deasupra paginilor, învăluind narația sau dialogul cu o reverie melancolică și insinuantă care pătrunde în suflet, asemeni acordurilor unei simfonii.

Ea se întrevede ades în cadența incomparabilă a unor fraze și mi se pare profund semnificativ rolul pe care muzica (Chopin, Schumann, Beethoven sau Bizet) îl joacă în roman ca și în viața cotidiană a celor doi eroi.

* * *

Elementul poetic apare însă, cu deosebire, în minunatele evocări ale peisajului moldovenesc cu munții și pădurile lui, atât de des contopit cu sentimentul erotic.

Cu tot talentul descriptiv superior al unui Sado-

veanu sau Hogaș, Târgul Neamț cu valea Ozanei, cetatea și drumul spre mănăstirea cu acelaș nume. Agapia, Vărațicul cu poiana Țigăncii vor rămânea imortalizate pentru cei care le-au cunoscut, în paginile sobre, spiritualizate, străbătute de un adânc fior metafizic în fața infinitului, ale lui Ibrăileanu.

* * *

Un critic fin și distins, care are darul de a-și ilustra opiniile prin imagini adesea din cele mai fericite a scris despre Adela: „În această carte, abstractă în sensul desinteresării de personalitatea socială a indivizilor, trăiesc nu oameni, ci probleme sufletești. Așa nu se iezește în întinderi, ci se scurge într'un puț fără fund, care o întunecă și o răcește”.

Afirmațiile din prima frază ca și imaginea din a doua, mi se par juste numai parțial.

Problemele sufletești trăiesc desigur și intens în Adela, dar trăiesc tot atât de intens și oamenii.

E de prisos să insist asupra celor doi eroi, voi pomeni numai câteva figuri secundare schițate în trăsături sumare, dar cât de vii: Haim David, ceasornicarul din Pașcani, filosof de provincie, sceptic și poate ateu, voluminoasa și loquacea lui Surica, D-na Timotin, urâtă dar vibrând de vitalitate interioară și de pasiune, turistul vagabond și satir Dimitriu, în care atâția dintre noi au recunoscut portretul minunat al neuitatului Calistrat Hogaș. Iar în ce privește apele puțului fără fund, despre care vorbește criticul, ele există fără îndoială, dar nu sunt reci, cum susține el, ci fierbinți și clocotitoare.

* * *

Urmând calea deschisă de Ibrăileanu, în această epocă literară de inflație a genului, câțiva tineri autori au scris și ei romane de auto-analiză.

Scrisul lor nu e totdeauna de disprețuit și de obicei curios, dovedește uneori, un simț acut de introspec-

țiune, dar câtă insistență și cât cinism în etalarea realităților sexuale și a amorului fizic, câte naivități și detalii inutile, episoade statice, monotone, uscate, didactice sau prolixе.

Ce departe suntem aici, de arta perfectă, condensată și sobră, de măsura și discreția lui Ibrăileanu, de analiza lui subtilă, de meditațiile lui profunde asupra vieții sau cosmosului, încrustate ca niște pietre scumpe în corpul narației, într'o atmosferă poetică de fervență patetică și elevațiune spirituală.

* * *

Am întâlnit, bine înțeles și nu se putea altfel și destui cititori, impermeabili sau chiar rebeli, la farmecul Adelii.

Unii din ei, scriitori epici de un remarcabil talent și uneori umor, reproșau romanului lipsa de acțiune și dinamism, ca și prețiozitatea sau dulcegăria lui sentimentală.

Alții, temperamente sanguine, robuste și active se revoltau împotriva lui Codrescu, cari refuzând să lupte și să ia în piept viața în fața ocaziei ce i se oferă, nu e decât un personaj lamentabil, un veleitar ridicul și un emasculat.

Pentru mulți alții, însă, micul roman, în care Ibrăileanu a pus ce era mai secret și mai înalt din viața lui interioară, va rămânea o carte de o esență prețioasă și rară ca și „Adolphe” sau „Dominique” în literatura franceză, o carte de căpătâi, la care revenim în ceasurile de reverie sau de reculegere, când ne place să ne cufundăm în noi înșine și să privim ca pe luciul unei ape străvezii, îndelung și calm, în adâncimile insondabile ale sufletului*).

*) Tradus de d-nii Potesta și Ciureanu, romanul Adela a apărut acum patru ani în colecția „Scrittori italiani e stranieri” din Florența și valoarea lui a fost recunoscută de publicistica italiană.

G. IBRĂILEANU

AMINTIRI

În fața dispariției omului care asupra mea și a altora a avut o covârșitoare înrăurire spirituală, nenumărate imagini din trecut năvălesc la porțile gândului, confuz și haotic. Voi încerca să fixez câteva.

Mă revăd elev în cursul superior al Liceului Național, în pragul acestui secol. Aveam un dascăl de limba română serios, conștiincios și corect, impermeabil însă la tot ce era frumusețe artistică și pururi rece în fața textelor. Invidiam de aceia, pe colegii mei dela Liceul Internat care îmi vorbeau cu entuziasm de profesorul lor Ibrăileanu, de lecțiile lui calde și pline de avânt asupra unui Bălcescu, Eminescu, Caragiale sau Creangă. Unul din ei mi l-a arătat într-o zi pe când cobora încet, venind dinspre Copou, strada Carol. Purta, mi-aduc bine aminte, o haină de catifea cafenie, încheiată până la guler și o pălărie cu boruri imense. M-a impresionat figura exotică a omului, pe atunci, de vreo treizeci de ani, nasul puternic de acvilă, pometele proeminente, fruntea enormă, părul și barba mare, ochii neobișnuit de vii și pătrunzători.

În curând, citeam cu lăcomia intelectuală a vârstei, în „Noua Revista Română“, pe care d. Rădulescu Motru o publica pe atunci, două studii semnate de dânsul: „Foiiletoanele lui Caragiale“ și „Curentul eminescian“. Din ele, nu am înțeles totul și la început, mi s'au părut cam greoaie și abstracte. Mai târziu, numai, mi-am dat seama cât erau de originale, substanțiale și profunde.

Am avut norocul să-l cunosc, vre-o trei ani după aceea, prin fratele meu marinarul și scriitorul Jean Bart, care din călătoriile lui pe mări depărtate se abătea uneori de Crăciun sau Paști, în Iașul familiei și al copilăriei sale. Am aflat cu surprindere că erau de mulți ani amici și tovarăși de idei, din vremea când Ibrăileanu era student, iar fratele meu elev în Școala Militară. „Vraja, mi-a spus el (căci astfel semna în tinereță Ibrăileanu), a scris în „Evenimentul literar”: „Psihologia de clasă”, mai multe articole asupra lui Traian Demetrescu și Vlahuță care au făcut senzație pe vremuri. Il vedem ades, odinioară, nedespărțit de prietenul lui Raicu Ionescu (Rion) care făgăduia atât de mult și la moartea acestuia a publicat în „Lumea nouă” împotriva lui Take Ionescu un articol violent și plin de indignare. Dobrogeanu Gherea (în numele căruia fratele meu împreună cu alții din generația lui se închinau pe atunci) deși Ibrăileanu a evoluat și are azi alte păreri politice decât dânsul, îl prețuește în chip deosebit”.

Ceva mai târziu, având nevoie ca student la Filosofie de „Logica” lui Stuart Mill și aflând de la un prieten, regretatul Vasile Bogrea, mi se pare, că Ibrăileanu o are, am îndrăznit să-l vizitez.

Locuia pe atunci în strada Română, o casă veche, bătrânească, în fundul unei curți mari care odată cu atâtea lucruri a dispărut acum câți-va ani, înlocuită printr-o clădire modernă de stil cubist.

M'a primit într-o cameră vastă, cu pereții garnisiți până la plafon cu rafturi ticsite de cărți, din care am observat că cele mai multe erau nelegate și în oarecare dezordine.

Era vară și ferestrele larg deschise dădeau spre o grădină întinsă dar negrijită și virgină, decor care după cum am aflat mai târziu, îi plăcea.

Eram pe atunci un adolescent timid, dar repede

mi-am dat seama că acest om nervos și de o sensibilitate extremă, care trăia aproape izolat de lumea din afară și de zgomotul ei, era — cu persoanele pe care nu le cunoștea bine sau de demult — mai timid decât mine. Unele discuții de idei ca și unele păreri comune ne-au apropiat însă încetul cu încetul și ghiata s'a rupt.

Am început să-l vizitez mai des, mai ales după apariția revistei „Curentul nou” pe care H. Sanielevici o scosese la Galați, la sfârșitul anului 1905. Ibrăileanu colabora la ea, împreună cu Paul Bujor, Spiridon Popescu, Jean Bart, Ioan și Constantin Botez și alții.

Dar Sanielevici s'a năpustit chiar din primul număr, în mod brutal și nedrept, asupra lui Sadoveanu, deplasând problema de pe tărâmul estetic, în cadrul căruia trebuia pusă, pe cel etico-social, în numele unui îngust dogmatism clasicist și umanitaristo-moralizant.

Ibrăileanu, care remarcase de la primele lui manifestări talentul marelui povestitor în paginile „Sămănătorului”, a crezut că trebuie să-i ia apărarea, aducând, în acelaș timp și unele precizări necesare. Divergențele însă au izbucnit. Am fost câte-va zile un martor unic, mut și respectuos în interminabilele și adesea violentele lor discuții.

Cu subtilitatea lui talmudică, cu raționalismul și marxismul său intransigent, Sanielevici se ridica împotriva poporanismului, pe care-l suspecta și îndărătul căruia descoperea prejudecăți reacționare ale micii burghezii autohtone.

Ibrăileanu riposta vehement și coarda pasionată și mistică — unul din resorturile intime ale personalității lui — mi s'a relevat atunci pentru întâia oară.

Parcă îl aud strigând, cu o voce care vibra de emoție și cu ochii aproape firoși: „D-ta pornești de la abstracții. Nu vezi sau nu vrei să vezi decât orășeni, burghezul și proletarul. Revendicările sociale și poli-

tice ale țărâniei te lasă rece cași trecutul și sufletul ei... Dar lucrurile acestea se simt, se trăiesc. De câte ori ai citit Miorița?".

Firește nu s'au putut înțelege și Ibrăileanu s'a hotărât atunci să convingă pe Stere, care se arăta cam sceptic la început, să înființeze la Iași o mare revistă cu programul „Evenimentului literar”, ce apăruse cu doisprezece ani mai înainte.

După două luni, în primele zile ale lui Martie, 1906, primul număr al „Vieții românești” era pus în vânzare.

Revăd cu intensitate scena în care cei ce alcătuiau redacția revistei, în ospitaliera și azi istorica casă a lui Stere din strada Sărărie, am sărbătorit apariția ei. Eram vre-o doisprezece la număr.

Nicu Gane, cu finele lui trăsături de septuagenar încrustate parcă în medalie, poetul Gheorghe din Moldova, mic și blond, atât de spiritual și vîoi, blîndul și delicatul Mihai Pastia—au dispărut demult dintre noi.

Rareori l-am văzut pe Ibrăileanu mai vesel, mai glumeț mai expansiv. Faptul că izbutise să atragă în, cercul nostru, pe Nicu Gane îl încânta mai ales. Povestitorul plin de umor care participase la înființarea „Convorbirilor Literare” reprezenta, pentru el, ceva din tradiția Junimei și mai mult chiar... Nicu Gane luptase în tinerețea lui pentru Unire, cunoscuse de aproape pe Alecsandri. Școala critică moldovenească, un suflu din spiritul lui Kogălniceanu și Alecu Russo, din duhul „României literare”, a „Propășirii” și „Daciei” de odinioară trăia parcă în acest bătrîn și Iașul intelectual relua din nou, astfel, firul vremelnice întrerupt al unei tradiții culturale străvechi și glorioase. Nu vreau și nu e timpul să vorbesc acum despre partea lui covârșitoare în producția „Vieții românești”, până la războiu (1906—1916) sau dela 1920 încoace, despre munca lui titanică și neobosită, despre rolul lui de animator entuziast, persistent și tenace.

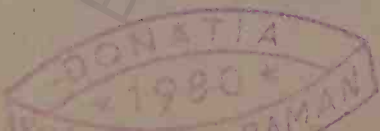
Voi spune numai că pentru cei din generația mea, Ibrăileanu a fost „spiritus rector“, conducătorul spiritual, deseori confesorul, omul spre care ne îndreptam în clipele de desnădejde sau de îndoială. Iar pentru cei mai talentați și mai îndrăzneți care au venit după noi, el a fost deasemeni un maestru venerat și scump, căci acest om a iubit tinerețea și s'a plecat spre sufletul ei cu spirit larg și adesea cu simpatie înduioșată.

Nu pot lăsa însă la o parte unele clipe de frăție intelectuală și elevațiune, unice în viața mea.

Ani dearândul „Viața Românească“ își muta pe lunile de vară sediul redacției la mănăstirea Neamț, Varatec sau Agapia. În societatea unor oameni ca Hogaș, Pătrășcanu, Jean Bart, Izabela Sadoveanu, mai târziu Topârceanu — câte seri cu lună n'am petrecut deseori până la miezul nopții, în cerdacul larg al casei monahale a lui Ibrăileanu.

Se citea și se discuta literatură, artă, filosofie, se spuneau anecdote mai totdeauna spirituale, uneori savuroase. Toți cei de față erau fără îndoială figuri distinse cu o personalitate pronunțată, dar Ibrăileanu îi domina cu spiritul lui ascuțit și multilateral, cu logica lui stringentă, cu verva lui scânteetoare și inepuizabilă. Când, după ce vorbise prea mult, se simțea obosit, depăna încet și cu glasul scăzut firul amintirilor „acea muzică care vine de dincolo de orizont“, cum spunea dânsul, căci acest om a avut într'un grad neobișnuit sentimentul și mai ales nostalgia trecutului. Sau alte ori, cu privirea fixată în zare, contempla cu nesațiu, munții și codrii, furat de poezia grandioasă și sumbră a peisajului.

L-am văzut, pentru ultima oară, acum două luni, ținut pe patul de suferință unde zăcea de câțiva ani. Cu figura emaciată, încadrată în coama și barba argintie, cu ochii lui adânci care scânteiau straniu, părea un mag din orientul fantastic, rătăcit, din întâmplare, în lumea noastră.



L-am găsit printr'o fericită întâmplare, într'o clipă când nu suferea prea mult fizicește și am putut sta de vorbă cu dânsul, mai bine de două ore.

Am discutat chestii de politică națională dar mai ales mondială, am vorbit despre viitorul, ce se anunța atât de întunecat al Europei, despre Rusia sovietică, a cărei evoluție recentă îl pasiona în deosebi, dar s'a întors repede la scriitorii lui iubiți: Tolstoi, Proust, Hardy, Turghenief, France, Maupassant a cărui lipsă de adâncime o recunoștea dar pentru care păstrase o slăbiciune din tinerețe, Panait Istrati pe care-l socotea ca povestitor inegal, admirând unele pagini, după el „shakespariene“ din *NerantSoula*.

Pasaje care pentru mine nu evocau decât vagi amintiri, reînviau astfel animate în cele mai infime detalii de receptivitatea artistică deosebită a acestui om, care între cei pe care i-am cunoscut a avut mai mult decât nimeni altul, darul de a trăi și de a simți frumusețea.

L-am părăsit cu regret și durere căci știam că legile stupide ale cosmosului și forțele unei naturii infinite și ostile vor stinge în curând această conștiință, în care universul ardea atât de intens.

Cărțile lui, în care, după părerea mea, nu s'a putut realiza decât imperfect și care în jurul portretului îndoliat au stat câteva zile de veghe în vitrinele atâtor librării ale țării, vor continua să radieze în sufletul generațiilor care vin, ceva din sensibilitatea lui fină, din cugetarea lui subtilă.

Dar cei, care mulți ani au fost aproape de dânsul, nu vor mai auzi niciodată acel glas cu sonorități neuitate, în care vibrau ecouri dintr'o lume mai bună, mai pură, atât de deosebită de acea terestră... glas care de atâtea ori ne-a făcut să uităm, pentru câteva clipe, tot ce avem comun cu maimuța sau cu pitecantropul...

CÂTEVA NOTE ASUPRA LUI C. STERE ROMANCIER

Când, în toamna anului 1930, am aflat că Stere, înălăturat din arena politică, după ce fusese silit să bea până la fund cupa amărăciunilor, scrie, retras, în conacul dela Bucov, un roman autobiografic în mai multe volume, am avut, în prima clipă, un sentiment de surpriză și de îndoială.

Admirator de un pătrat de veac al luptătorului fără tihnă și fără teamă, al gânditorului politic profund, care elaborase programul a două mari partide, al omului de largă cultură și înaltă spiritualitate, al polemistului viguros și incisiv, mi-am pus, împreună cu alții a căror tinerețe fusese fascinată de dinamismul acestei personalități de neobișnuite și excepționale proporții, unele întrebări.

Fără îndoială, pe Constantin Stere, cu formidabila lui experiență omenească, cu trecutul lui vijelios atât de bogat în dramatice episoade la care participase ca actor sau martor, îl socoteam, asemeni unui Ion Ghica cu jumătate de secol înainte, capabil să dea la lumină memorii pline de interes, de o valoare documentară, și poate artistică, neprețuită.

Dar între un autor de memorii, oricât ar avea acesta darul tainic de a crea viață și un romancier există totuși deosebiri însemnate și a debuta într'un gen care are tehnica lui complicată, ce presupune o

prealabilă inițiere și practică, atunci când ai trecut de șasezecișicinci de ani, nu e oare o încercare dacă nu supraomenească, dar negreșit singulară, temerară, riscată?

Sentimentul de îndoială care mă stăpânea era totuși contrariat de unele amintiri.

Patetica povestire „În voia valurilor”, deși trecuse neobservată pe vremuri, nu revela oare un talent autentic din familia spirituală a unora din marii scriitori ruși? Mă obsedau însă, cu deosebire, două momente din trecut.

Revedeam între 1906 și 1911 pe directorul de atunci al „Vieții Românești” în biroul modestei lui locuințe din strada Sărării, în mijlocul unui grup restrâns, dar fanatic, de tovarăși și amici de diferite vârste, reconstituind, cu ce animație, scene dialogate din romancierii săi favoriți Dickens, Gogol, Scedrin sau Tolstoi și cu un accent și o mimică imposibilă de uitat, încarnând înaintea ochilor noștri uimiți, cu tot ce alcătuia nota lor individuală, personaje din cele mai variate,

Retrăiam cu intensitate deasemeni o zi de August din 1916, când, întâlnindu-l pe Calea Victoriei, am prânzit apoi împreună.

Erau câteva zile înainte de intrarea noastră în războiu. Efluvii electrice pluteau în atmosfera încărcată a Capitalei.

Deși absorbit de importante preocupări politice și având parcă presentimentul că evenimentele apropiate vor apăsa cu o greutate hotărâtoare în cumpăna destinului său, după ce mi-a vorbit de o recentă întrevvedere cu Maiorescu, schițând cu respectul cuvenit, dar nu fără oarecare malițiozitate, portretul acestui mare spirit, conversația noastră a deviat repede, ca de obicei, pe tărâmul filosofic, apoi pe cel literar.

Kantian ireductibil, după ce a aruncat câteva să-

geți împotriva lui Bergson, și James (gânditorii la modă pe care-i admiram împreună cu atâția din generația mea acum două decenii), reproșând celui dintâiu intuiționismul lui mistic și celui de al doilea pragmatismul, însoțit de nu știu ce manieră de predicator metodist, s'a oprit îndelung asupra romanului lui Romain Rolland, Jean Cristophe, pe atunci, cartea zilei.

Scoțând vibrant în lumină însușirile acestei opere vaste, mai mult europeană decât franceză, în care existența unui artist de geniu, care este și un om complect cu încercările, vicisitudinile, scăderile, dar și avântul ei eroic, se împletește cu fresca însușită a epocii istorice care a precedat războiul, el a pomenit cu o căldură și evlavie, în care trăiau, cum mi-a mărturisit și amintirile adolescentului, de acel „Bildungsroman” mai vechiu pe care, cu toată factura lui arhaică și desuetă, îl prețuia între toate, pentru bogăția interioară și sensul lui profund, Wilhelm Meister al lui Goethe.

În concepția de viață a lui Jean Cristophe, în atmosfera romanului, ca și în felul cum erau înfățișate unele figuri feminine, el susținea că este vizibilă înrâurirea olimpienului poet și înțelept dela Weimar.

Citind cu interes și pasiune, totdeauna în primele zile ale apariției lor cele opt volume, în trei mii de pagini, care alcătuiesc „În preajma revoluției” m'am gândit adesea la cele două romane mai sus menționate și mi s'a părut că opera lui Stere, oricât de importante sunt, fără îndoială, deosbirile, este scrisă sub semnul lor.

Nu e în intenția mea să fac acum analiza ei critică. Voi așterne numai câteva fugitive și globale impresii.

Un defect însemnat este fără îndoială caracterul ei hibrid, datorit chipului în care ficțiunea se împletește uneori mai mult, alteori mai puțin, dar continuu, cu adevărul istoric sau cu detaliul biografic.

Ne având din motive de ordin familial și intim (căci ar fi jignit atunci unele ființe scumpe de care-l legau sentimente adânci) curajul de a scrie la persoana întâi memorii și adoptând masca romancierului, Stere a rămas prea înlănțuit de datele unui enorm material trăit pe care nu a izbutit totdeauna să-l transfigureze artistic, nici să-l organizeze și să-l domine arhitectural.

Un alt defect, deși mai explicabil, este excesul discursiv filosofico-ideologic ca și mesianismul politico-social, balast uneori didactic, alteori tezig; apoi, în legătură cu el, unele situații forțat melodramatice, destule figuri convenționale sau false, dar mai ales stilul inegal, uneori retoric, prea des prozaic, neîngrîiț sau plat și în care este atât de vizibilă maniera-simplistă sau brutală a tehnicei naturaliste de odinioară, demult depășită și atât de demodată azi.

Și totuși, în ciclul basarabean și rus, care sfârșește cu al cincilea volum (Nostalgii), ce profuziune de personaje, înfățișate cu o fizionomie individuală distinctă și vie: boieri provinciali, țărani, intelectuali revoluționari sau conspiratori, amestec baroc de clase și de nații, mozaic social și etnic din cele mai variate, care mișună intens și dramatic dela țărmul Nistrului până la Oceanul înghețat.

Un loc aparte și nu cel mai neînsemnat, îl ocupă numeroasele figuri feminine, evocate totdeauna cu căldură, câteodată cu grație, unele tandre și devotate, altele pătimase sau senzuale, delicate sau suave, eroice sau martire.

Cine ar putea să tăgăduiască vigoarea impresionantă a unor scene ca: aceea a deportaților de pe vaporul care taie apele Volgei sau a convoiului înaintând pe o noapte cu lună pe drumurile Siberiei, scene care te sugdă sau te urmăresc ca și unele grandioase sau sublime viziuni de natură: taiga nesfârșită, peisajul polar sau aurora boreală, pagini poetice sau înălță-

toare, care deși realizate cu mijloace artistice vetuste strălucesc, cu deosebire în „Hotarul”.

Oricât de îndreptățite sunt numeroasele rezerve de ordin estetic ce se pot face, forța epică de creație care însufletește această frescă de o amploare necunoscută încă în proza noastră, în care tragicul alternează cu umorul, duiosia cu sarcasmul, avântul ideal cu realitatea crudă și coardele cele mai diferite ale sufletului sunt puse în mișcare, rămâne impunătoare.

Ultimele trei volume care alcătuiesc ciclul, pe care îl putem numi românesc, al romanului (al patrulea, început, nu a putut fi dus la capăt) nu sunt din nefericire, la aceiași înălțime.

Atitudinea, de obicei obiectivă și senină din primul ciclu a dispărut aici, pentru a face loc patimei și resentimentelor, firești poate la omul politic, greu încercat de soartă, însă profund dăunătoare pentru artist.

Un egocentrism exclusiv, un orgoliu trufaș, supărător uneori, chiar în primele volume, izbucnesc de data aceasta covârșitor și colorează neplăcut multe pagini care prin tonul disprețuitor sau prin caracterul lor de șarjă violentă de un simplism adesea naiv sau pueril au avut darul să jignească atâția dușmani și ce este mai trist câteodată unii amici.

Și totuși, alături de siluete pătimăș sau veninos caricaturizate, în care ficțiunea nu poate marca îndeajuns elementul memorialistic, deformat de atacul direct și de verva corosivă a pamfletarului, câte portrete vii, sau observații pătrunzătoare de psihologie a maselor, cu deosebire în „Uraganul”!

Căci ceia ce se desprinde din lectura celor trei mii de pagini oricât de îndreptățit ar fi, uneori, sentimentul de nemulțumire, iritație sau chiar revoltă sufletească a cititorului, e prezența unei mari personalități cu odiseia, zbuciumul tragic, rancunele, păcatele, nevoia ei de justificare și de izbăvire.

Omul care le-a scris în lumina scăzută de amurg a existenței sale, a întrunit în bogata și complexa lui fire însușiri de gânditor, savant, artist, dar a fost, înainte de toate și întotdeauna, un luptător și un om de acțiune.

Iată câte-va rânduri din volumul șapte, „In ajun“, care mi se par, în privința aceasta, cu deosebire semnificative:

„Vizitând Florența, Ion Răutu a resimțit o vie emoție în fața simplului dreptunghi de pavaj, care indica locul rugului lui Savonarola“.

În mănăstirea San Marco, abia că își opri privirea asupra frescelor dulci ale lui Fra Angelico, grăbit să ajungă la celula călugărului răzvrătit.

A stat multă vreme neclintit în fața portretului, în care parcă ardea intens inima lui incandescentă: nas acvilin, bărbie formidabilă, colorit încins de aramă.

Nu! Nu poate fi zădarnică trecerea duhului prin tina vieții! Indiferent de credința care l-a animat, indiferent de rezultatele imediate ale acțiunii lui, răscoala conștiinței împotriva forțelor cosmice obscure înseamnă o biruință“.

Accest primat al acțiunii ce urmărea transformarea realității sociale existente în numele unui ideal apărât cu aspră îndârjire și își avea izvorul în convingeri pasionate, viguroase și intransigente explică, din punct de vedere artistic, după cum am văzut, unele scăderi și defecte atât de vizibile ale operii, dar în același timp și ostilitatea pe care ea, naturala stârnit-o în tabăra celor care gândesc altfel.

Caracteristic e fără îndoială, din acest punct de vedere, următorul pasaj datorit unui critic, în unele privințe cel puțin reprezentativ al generației tinere:

„Dar ce va fi vrând C. Stere cu literatura sa, pe

care o așează atât de greoi, atât de stângaci, volum peste volum, într'un efort impresionant, dar inutil? E înduioșător anacronismul acestui om — de reale, de uriașe însușiri — care niciodată n'a intuit just poziția pe care trebuie să-și așeze armele, care totdeauna a nimerit alături sau pe tărâmul dimpotrivă. Iată acest roman al său — clădit pe atâta maldăr de hârtie — cu arhitectura lui rudimentară și bătrânească, cu cămăruțe nenumărate pentru toți musafirii, cu năvele lui „blestemate chestiuni", cu inutilele discuții sociale, apărând astăzi în mijlocul frământărilor noastre atât de departe de lumea lui.

I-ar fi stat atât de bine acum treizeci de ani, când începea la noi discuția poporanismului după toate regulile sufletești deprinse de C. Stere, mai înainte în Rusia. Și încă și atunci... Căci ce rost o fi având această imensă defilare de mutre streine Culicevi, Danilov, Tartanovi și alții și altele...

Panait Istrati a scris în limba franceză romane care oricum au din pământul nostru ceva mai mult decât peisajul; iar C. Stere scrie în românește un roman care nu știu dac'o fi rusesc, dar românesc nu e în nici un caz".

Nu vom tăgădui că o parte de adevăr există în aceste afirmații și că prea mult ancorată în social și sociologic și însuflețită de o ideologie raționalist pozitivistă, libertară și umanitaristă care se manifestă prea des într'o formă abstractă și sistematică, opera lui Stere lasă de dorit în ce privește analiza vieții interioare. În ea, nu întâlnim deasemeni nimic din seeta metafizico-mistică de transcendent și absolut sau din acea comuniune spontană și irațională cu realitățile cosmice sau biologice supra individuale, preocupări spirituale care frământă o bună parte din generația tânără.

Dar e just să reproșăm lui Stere că a înfățișat în

romanele lui prea multe figuri rusești sau străine și că ele nu au nimic din specificul nostru etnic? Născut pe malul Nistrului și educat în Basarabia, exilat apoi în gheturile Siberiei, Stere nu a făcut decât să zugrăvească cu fidelitatea și exactitatea minuțioasă a unui scriitor format în școala naturalistă, lumea în care și-a trăit copilăria adolescența și prima tinerețe.

În această lume, cum era natural, Rușii ocupă un loc însemnat față de alte exemplare etnice dar oare Moldovenii, fie ei țărani sau boieri, lipsesc? Și dragostea organică și adâncă pentru ei ca și opoziția permanentă și ireductibilă împotriva slavismului cotropitor, nu se afirmă de timpuriu intens și vibrant în sufletul lui Vania Răutu, în cei nouă ani de exil, împingându-l până la urmă, asemeni lui Petriceicu Hașdeu cu trei decenii mai înainte, să treacă Prutul, în mica dar libera Românie?

În felul de a simți și mai ales de a înțelege legătura cu pământul și strămoșii ca și în naționalismul său poporanist, deopotrivă opus țarismului despotice dar și unui utopic internaționalism și de un pronunțat regionalism basarabean, se pot desluși firește, unele înrăuriri ideologice ruse sau occidentale, după cum e vizibilă absența unor note socotite de unii esențiale ale autohtonismului nostru. Accentul rămâne însă nu mai puțin, sincer și autentic.

Și ne putem întreba. În Basarabia de acum șase decenii, separată prin râul blestemat dar și prin ziduri de nepătruns de vechiul regat și amenințată cu rusificarea, afirmarea națională ca și autohtonismului nostru puteau oare îmbrăca altă formă?

Nu erau acestea, condiționate de împrejurări de loc și timp, istorice și fatale, care făceau imposibilă existența lor, într-o formă identică sau măcar apropiată de acea în care ele se manifestă azi?

Și dacă lucrurile sunt astfel, mi se pare pătimăș și

profund nedrept ca în numele unui crez, oricât de legitim ar fi dânsul, să învinuim de lèse românisim pe un om care dacă a săvârșit desigur erori cu gândul sau fapta a încarnat totuși ca nimeni altul, pe vremi de aspră furtună, neclintit și dârz în bătaia vânturilor vrășmașe, aspirațiile de libertate ale unei provincii ca și o aprigă sete a dreptății, pentru toți umiliții și ofensații neamului său.

RADU ROSETTI

Cu Rosetti s'a stins un exemplar rar și în multe privinți, cel din urmă al vechii boerimi moldovene.

Il revăd parcă în fața mea așa cum mi-a apărut pentru ultima oară, puțin înaintea morții, în redacția „Vieții Românești“, unde, de câteori trecea prin Iași, nu lipsea niciodată. Arăta gârbovit și slab și vorbea cu seninătate de capătul drumului pe care-l simțea aproape.

Ochii lui străluceau însă cu o stranie intensitate îndărătul ochelarilor, când discuta cu luciditate deși pasionat problemele mari la ordinea zilei sau cu glasul potolit și limpede, într'o moldovenească pitorească amestecată câteodată cu galicisme, reînvia înaintea noastră o lume dispărută, cu aspectele ei hazlii, tragice sau galante,

Il ascultam totdeauna cu interes și înduioșare. Gândul nostru se lăsa furat de magia trecutului, pe urmele unei tinereti pline de avânt și, în preajma lui, respiram parcă ceva din parfumul Moldovei aristocratice, spirituale și generoase, de altădată.

Dar cu toții aveam în același timp, pentru dânsul, un respect adânc. Acest vlăstar a două familii domnitoare a iubit desigur cu ardoare viața și a gustat cu aviditate din plăcerile ei, dar, spre deosebire de atâția alții din clasa lui, nu a irosit zadarnic darurile prețioase cu care fusese înzestrat.

Intr'o societate rămasă în fond, bizantină și orientală, cu tot aspectul fastuos și echivoc al fațadei, el a avut cultul muncii și o concepție a vieții serioasă, nobilă, demnă.

Adâncit, zeci de ani, în studiul hrisoavelor, seara, căci în timpul zilei se ocupa cu trebile moșiei, el a reconstituit, cu ce migăloasă răbdare și înaltă imparțialitate, evoluția proprietății românești rurale și a raporturilor dintre stăpânitorii de pământ și țăranime într'o operă capitală, care este, în același timp, un crud rechizitoriu împotriva propriei lui clase.

Atitudinea obiectivă și în adevăr științifică la care a izbutit să se ridice Rosetti este semnul unei conștiințe deosebite și al unui suflet drept, care știe să se înalțe deasupra prejudecăților și a patimilor mărunte. Dar acești puternici strigoi ai nopții lăuntrice nu au fost răpuși fără sfâșieri și lupte interioare.

Cunosc puține pagini care să egaleze ca înălțime și dramatism acelea în care Rosetti povestește visul ce l-a avut când lucra la opera lui istorică, într'o noapte, la Căiuți, în casa părintească, vis în care strămoși de câteva veacuri, domni, mari hatmani, postelnici sau vornici, l-au chemat înaintea judecății divanului, fiindcă, prin cercetările sale, ridicase împotriva memoriei lor bănuiala sau hula.

Opera lui științifică, ignorată cu intenție de unii specialiști, a fost combătută de alții, dar tezele ei fundamentale nu au putut fi răsturnate. Însăși logica abilă a unui Panu a dat greș de data aceasta, ba chiar Rosetti i-a răspuns cu succes, într'un studiu puțin remarcat, dar plin de erudiție, în care după indicațiile lui Constantin Stere, utilizase, privitor la originile proprietății la diversele popoare, toată literatura sociologică și economică, (engleză ca și germană), a vremii.

Dar bătrânul boer, care a plecat dintre noi, n'a fost numai un istoric, ci și un viguros cap imaginativ

și sintetic. Din praful hrisoavelor ca și din spusele celor vechi, s'au desprins pentru el viziuni din trecut, figuri sau întâmplări care au fost aieva.

Locurile în care s'a jucat în timpul copilăriei erau dealtfel bogate în amintiri. Nu departe de Căiuți este biserica din Borzești și mai aproape încă, pe malul Trotușului, se vedea încă piciorul ruinat al unui pod clădit, după cum spunea legenda, de Ștefan cel Mare.

Subt înrăurirea acestor impresii, care nu l-au părăsit niciodată, Rosetti a încercat, după cum mi-a mărturisit-o, să facă chiar o dramă care avea ca subiect tinereța marelui voevod. Dacă nu a avut curajul s'o ducă la capăt, el ne-a lăsat, în schimb, „Cu paloșul”, narațiune epică, plină de farmec, în care trăiește secolul al XIV-lea, epoca descălecatului și a Moldovei patriarhale și eroice.

Ca și Walter Scott, în romanele lui scoțiene, Rosetti nu a căutat să înfățișeze aici numai personaje istorice, ci s'a inspirat în același timp din izvorul viu, al baladelor populare.

Secolul al XVIII-lea apare în „Păcatele Sulgerului” și prima jumătate a secolului trecut, în „Povestirile” și „Amintirile” lui cunoscute.

Începuse deasemeni un roman care se petrecea în epoca lui Moruzzi.

Aceste volume, cu tot stilul lor uneori nefingrijit și pe alocuri arhaic, alcătuiesc un neprețuit document pentru moravurile și viața intimă a boierimii moldovene, ceva care nu-și găsește asemănare decât în minunatele scrisori pe care Ion Ghica ni le-a lăsat în ce privește aceiași epocă asupra Munteniei. Dacă Ghica este desigur mai artist, Rosetti-l întrece poate, prin bogăția și mai ales exactitatea informației.

Rosetti își iubea țara și neamul cu o dragoste profundă, organică. Călătorise prin ținuturile românești cele mai depărtate, cunoștea cele mai nefinseminate

cătune ale Ardealului și vorbea cu entuziasm de chipul de împărătese romane a unor preotese de pe acolo, cercetase câțiva ani înaintea războiului arhiva senatorilor din Chișinău, după cum fusese în Maramureș, la Cuhea, locul de origine al lui Bogdan Descălecătorul.

Iubea deasemeni țărănimea, în care vedea păstrătoarea tradiției și marea rezervă a viitorului.

Deși nu avea deloc stimă pentru revendicările, —după dânsul pur formale,—ale democrației, cu condeiul și cu fapta a apărât totdeauna drepturile acestei țărâni la o viață mai omenească și nimic nu îl revolta mai mult ca abuzurile săvârșite, împotriva ei, de o administrație incapabilă sau venală.

Brutalitatea, sub orice formă, îl exaspera cu deosebire și l-am auzit vorbind de un studiu asupra bătaii la Români, în care intenționa să urmărească evoluția acestui procedeu introdus de stăpânitori, perfecționat, după dânsul, în cursul vremurilor și devenit astăzi, în unele raporturi sociale cel puțin, instituție.

Moldovenismul său era intransigent până la manie. Rezultatul fericit al războiului din 1916—1918, îl mulțumea mai ales prin aceea că Moldova întregită cu Basarabia și Bucovina, împreună cu Ardealul și o parte din Banat vor reuși să pună o stavilă preponderenței politice, după el nefastă, a Munteniei. Dușman neîmpăcat al muntenismelor în scris ca și în conversație, l-am auzit întrerupând adesea: „De ce un cuvânt urît ca aista și nu unul moldovenesc“.

Rosetti a ocupat, în lunga lui viață, funcții publice însemnate: a fost prefect de Bacău, director al închisorilor, efor. Dar nu era un personaj comod. Nobila lui mândrie, cinstea desăvârșită, independența cugetului, îl făceau repede temut sau indezirabil.

Academia în care avea din cauza ideilor sale câțiva puternici dușmani, deși adoptă unele nume obscure, nu a crezut de cuviință să-l primească în sânul ei.

Operele lui a fost deasemeni departe de a fi apreciate după cum meritau, iar în jurul lor, revistele ca și presa, cu excepții rare, au crezut că e mai bine să tacă.

Când, la apariția ediției a doua a „Paloșului“, am scris câteva cuvinte de laudă, bătrânul scriitor mi-a mulțumit frumos, adăogând nu fără melancolie: „critica noastră nu m'a deprins cu asemenea lucruri, ea nu a fost pentru mine, niciodată, prea darnică“.

Istoricul eminent, povestitorul fermecător, care a fost Rosetti, nu a avut, desigur, parte, în cursul vieții lui terestre, de onorurile și cinstea ce i se cuveneau.

Am totuși convingerea că acum, când el nu mai este, multe mii de cititori de pe toate plaiurile neamului nostru nu-l vor uita. Iar Moldova, mai ales, va păstra cu sfințeală amintirea unuia din cei mai nobili fi ai acestui pământ.

INFLUENȚE STRĂINE ȘI REALITĂȚI NAȚIONALE ÎN OPERA LUI SADOVEANU

În opera oricărui scriitor cult, mai ales când ea este variată și vastă, se pot distinge, mai mult sau mai puțin contopite cu produsele experienței afective în raport cu anumite realități etnicogeografice, și unele influențe străine.

Aceste influențe, aprioric condamnate de partizanii unui autohtonism exclusivist pot fi, ce e drept, uneori dăunătoare din punct de vedere artistic, când ele sunt în dezacord cu temperamentul scriitorului sau nu sânt bine asimilate de dânsul.

Romantismul francez, lucrul este destul de cunoscut, n'a înrăurit totdeauna favorabil pe un Alecsandri sau Bolintineanu.

Când însă scriitorul este o personalitate puternică, exercitându-se pe un teren potrivit, unele influențe străine, departe de a constitui o scădere, pot avea efecte tonice și fecunde.

Clasicismul francez nu a înrăurit desigur în rău pe Grigore Alexandrescu, după cum, fără romantismul și metafizica idealistă germană, Eminescu nu ar fi pus, probabil, în valoare toate posibilitățile geniului său.

Unele influențe străine se pot semna, cum era firesc, și în opera atât de bogată a d-lui Sadoveanu și ele vor fi cândva un obiect de cercetare documentată și minuțioasă pentru istoricul literar.

În paginile ce urmează nu am altă intenție decât să fac privitor la ele câteva sumare observații sau să notez unele impresii.

Încă de la publicarea primelor volume de povestiri, nuvele sau romane ale marelui prozator moldovean, s'a vorbit de către unii critici de influența naturalismului francez, pe când alții au pus accentul pe oarecare înrăuriri slave.

Primii aveau în vedere unele preocupări de critică socială, scene de realism crud și pesimism sombru din „Dureri înăbușite” sau „Crâșma lui moș Precu”, care păreau a reaminti maniera lui Zola, aplicată unui material autohton, pe când ceilalți erau izbiți de unele reconstituiri epice ale trecutului, în care alături de boeri, răzeși sau țărani, care între Siret și Nistru iubeșc, se încaieră sau își apără eroic moșia, apar deseori Cazaci, Tătari sau Poloni.

Sadoveanu a citit, fără îndoială, pe „Taras Bulba” al lui Gogol ca și trilogia istorică și națională a lui Sienckiewicz și în ce privește evocarea trecutului și culoarea locală, și poate chiar fizionomia unor personaje, el le datorește desigur ceva.

Alți critici au remarcat, oprindu-se asupra altor volume ale d lui Sadoveanu, că rolul covârșitor pe care-l are în opera lui natura, contemplarea ei visătoare, calmă, pasivă, dependența în care omul este înfățișat în raport cu ea, sunt trăsături pe care le întâlnim în literaturile slave.

Compătimirea reală și caldă pentru cei mulți, asupriți, ofensați sau umiliți seamănă cu acea care se desprinde din opera marilor romancieri ruși Dostoiievsky și mai ales Tolstoi, după cum ceiace s'a numit atât de nimerit „magia amintirii”, regretul duios și melancolic pentru clipele de fericire intense, dar efemere ale vieții ne fac adeseori să ne gândim la delicatul și sentimentalul Turghenieff. Dar unele din aceste

trăsături: natura înfățișată liric și panteist, resemnarea fatalistă în fața destinului, nostalgia unui trecut care nu mai poate reveni, nu aparțin oare firii moldovenești, înrudite din acest punct de vedere cu cea slavă, în ori ce caz deosebită de acea munteană, ai cărei scriitori reprezentativi zugrăvesc natura aproape numai pictural (Delavrancea, Sandu-Aldea) și mai legați de ceasul prezent, apar în raporturile lor cu societatea înconjurătoare mai activi și mai cu seamă mai practici. În ce privește influențele franceze, deși autoritatea lui Zola era mare în toată Europa ca și la noi la începutul acestui secol, când a debutat d. Sadoveanu, nu cred că naturalismul acestuia cu tinctura lui științistă, materialistă, fiziologică, a înrăurit prea mult spiritul său spontan, intuitiv, sintetic, poetic.

Socot deasemeni că romanele marelui Balzac de vastă anchetă socială cu descrierile reci, minuțioase și prozaice nu l-au impresionat prea mult cu tot dramatismul și construcția lor ciclopeană.

În ce privește Bourget, sunt sigur că acest reprezentant literat al saloanelor cu psihologismul lui pedant, greoi și factice i a repugnat totdeauna.

Adevărul uman și mai ales virtuozitatea stilistică a lui Flaubert le-a prețuit probabil, dar scriitorul francez de care s'a simțit, cu deosebire atras, prin numeroase afinități electivă a fost desigur Maupassant.

În 1907, a tradus din acesta, un volum de „Povestiri alese” și am impresia că a învățat dela marele nuvelist unele secrete ale meșteșugului în ce privește elementul senzational, detaliul precis și sugestiv, sobrietatea mijloacelor artistice, tehnica narațiunii.

Pe Anatole France, foarte gustat în cercul „Vietii românești”, l-a prețuit deasemeni pentru divinația lui istorică și în „Oameni din lună” a trecut poate ceva din umorul subtilului scriitor francez, după cum figura simpatică a abatelui de Marenne din „Zodia Cancerului”

pare a aminti uneori pe acea a abatelui Jérôme Coignard, în ce privește scepticismul surâzător și ironia indulgentă.

Dar ce înseamnă aceste influențe probabile sau presupuse pe lângă atâtea izvoare de inspirație profund naționale ale acestui scriitor, care se consideră singur ca un descendent spiritual al lui Neculce și Creangă și a privit totdeauna poporul ca părintele lui literar?

În cele mai prețioase sau mai semnificative din povestirile sau romanele sale, mă gândesc la „Hanu Ancuței“, „Baltagul“, „Măria sa puiul pădurii“, cititorul nu respiră oare parfumul arhaic al cronicilor moldovene sau acel al basmelor străvechi, baladelor sau legendelor populare?

Dacă în ce privește unele teme sau atitudini, Sadoveanu datorește ceva literaturilor slave, iar ca procedee și tehnică a învățat ceva din literatura franceză, acest aport apare cu totul neînsemnat și superficial față de elementul autohton al operei sale.

Cum a observa Ibrăileanu cu obișnuita lui pătrundere, în ea simțim vibrând la tot pasul ecouri ancestrale care vin de demult și din insondabile adâncuri, dela îndepărtării săi strămoși razeși sau ciobani.

Visurile acestora de eroism sau dragoste, dorul nostalgic ca și tainica lor legătură cu sufletul ascuns al codrilor, munților și apelor străbat până la noi, asemeni unei melodii suave care vrăjește și încântă.

Categorii sociale arheologice și patriarhale, care prea puțin sau deloc atinse de curentul civilizației urbane și occidentale au păstrat dealungul vremilor cu un conservatorism dârț și tenace unele trăsături ale specificului nostru etnic moldovenesc, au avut norocul să se perpetueze la sfârșitul veacului trecut într'un urmaș de geniu.

Înzestrat cu un dar neasemănat al expresiei, acestuia i-a fost dat să înfățișeze elemente fundamentale ale firii lor în înfăptuiri de artă, uneori strălucite și nepieritoare.

JEAN BART
ROMANCIER

Când în toamna anului 1932, întrerupând lectura ultimelor capitole din manuscrisul romanului, cuprins de o firească emoție, contemplam, alături de Jean Bart, în largul balcon al vilei din Balcic, peisajul marin cu azurul celest și argintul scânteetor al undelor, privesc, pentru el, familiară și scumpă, mi-am amintit de unele lucruri de odinioară.

Cu prilejul „Insemnărilor lui Manea” ale lui Sadoveanu, Ibrăileanu afirmase în 1908 că împreună cu marele prozator moldovean și Brătescu-Voinești, numai pe Jean Bart, în care realismul puternic se îmbina cu o profundă cunoaștere a vieții, îl credea în stare să dea literaturii noastre romanul adevărat, pe care ea nu-l avea încă.

Mă gândeam că prevederile pătrunzătorului critic, ironizate mai târziu de unii, s’au adevărit în ce privea pe Sadoveanu, cel puțin pe tărâmul epicei istorice sau a celei de inspirație populară, că ele nu au fost confirmate pentru Brătescu-Voinești care a rămas numai un maestru al nuvelei, iar privitor la Jean Bart păreau a se adevăra acum, dar abia după un sfert de secol. Dece acesta întârziase atât?

Format în mediul literar dela sfârșitul secolului trecut, în epoca eminesciană, atunci când conștiința

artistică a scriitorilor începuse să devină exigentă, Jean Bart era stăpânit, asemeni unora dintre ei, de o veșnică îndoială, și de un simț autocritic exagerat.

Deaceea producea greu și cizela cu îndărătnicie, impresionat pentru totdeauna de vorbele pe care în casa lui Vlahuță le auzise dela Caragiale „scrisul nu-i un joc agreabil, ci o muncă chinuitoare, cumplită; lumea confundă pe bijutieri cu tinichigii și pe arhitecți cu zidarii”.

Deplin conștient de dificultățile tehnice ale romanului, ezitând mereu, deși a aspirat totdeauna la dânsul, Jean Bart a preferat mai degrabă să condenseze în câteva nuvele, gen literar cu deosebire cultivat pe atunci, subiecte care comportau, — lucru dealtfel remarcat de unii, — situații, motive și material de roman.

Și din această cauză: „Datorii uitate”, „Prințesa Bibița”, „După douăzeci de ani” cu toată ascuțimea observației, subtilitatea psihologică sau, uneori, poezia. În genere recunoscute, prezintă unele defecte de compoziție, cuprinzând pe alocuri elemente parazite, fragmente adesea interesante de roman social sau sentimental, dar constituind din punct de vedere artistic un balast în unitatea organică a nuvelei.

Un obstacol desigur mai însemnat decât scrupulele sau șovăirile de ordin artistic au fost însă multiplele și variatele lui îndeletniciri profesionale. Ele nu i-au dat decât prea puțin răgaz pentru munca de concentrare, tenace și îndelungată, pe care orice roman, când nu i o simplă fabricație în serie, o cere imperios scriitorului.

Exemplar neobișnuit de umanitate bogată, armonioasă și complectă, Jean Bart nu a făcut artă decât în ceasurile lui libere și numai când a simțit că are ceva de spus.

Socotindu-se mai mult un diletant în această materie,

el s'a crezut totdeauna dator să consacre partea cea mare a timpului ocupațiilor direct sau în legătură cu meseria lui de militar, marinar, diplomat, funcționar superior în Ministerul Muncii, delegat al Statului român în Suedia și în Statele Unite, alte ori la Paris sau Geneva.

Cei care au lucrat aproape de el știu ce abil, probabil și demn a îndeplinit unele misiuni dificile, competența și pasiunea pe care a pus-o în chestia Dunării, problemele navale, munca în porturi sau asistența socială, contribuția lui prin scris și faptă în aceste domenii.

Un amic din tinerețe, care îi prețuia talentul, regretând că scrie atât de rar i-a spus într-o zi, nu fără o nuanță de ironie: „Ce păcat pentru literatura română că Dumneata ai avut, lucru rar și chiar neiertat de unii, în țară la noi, naivitatea să-iei în serios slujbele de Stat, care ți-au fost încredințate”.

Dar întârzierea ca și scrupulele artistice legate de apariția romanului terminat abia în toamna vârstei și a cărui anevoioasă gestațiune, întreruptă de lungi intervale, a durat aproape cinci ani, nu cred că au stricat operei.

Am, dimpotrivă, impresia că au contribuit să-i dea într-o largă măsură, mai multă substanță, densitate adâncime.

Căci, și spre deosebire de atâtea romane, prea des, produse grăbite sau facile, ale unor autori tineri, ce nu au avut încă vreme să trăiască viața și mai puțin încă să mediteze asupra ei și care ne jignesc la tot pasul printr'un literaturism artificial, convențional și factice, lectura lui „Europolis” ne lasă, înainte de toate, impresia de verosimil, trăit, autentic.

Ficțiunea se impune cititorului, intens și uneori fascinant, căci acesta simte la orice pagină că un om

care a cutreerat mări și oceane, venind în contact cu o faună umană variată și diversă, a dat la lumină, aici rodul copt și sinteza unei experiențe personale din cele mai vaste.

O dovadă a sincerității și probității lui de artist e faptul că Jean Bart a localizat acțiunea plină de mișcare și patetic a romanului în micul port dela gurile Dunării, unde, în calitate de comisar maritim, și-a petrecut anii maturității și a cărui viață o cunoștea ca nimeni altul sub toate aspectele și în cele mai înfime amănunte. În acest centru curios și unic, el ne înfățișează un număr impunător de personaje, fiecare din ele cu fizionomia lui distinctă, ființe ce se agită, iubesc sau urăsc, animate de pasiuni intense și violente, care mână pe unii la sacrificiu, pe alții la acțiuni ilicite, având uneori ca epilog sinuciderea sau moartea. Eroii principali, lucru firesc acolo, unde colonia elenă alcătuiește elementul etnic dominant, sunt Greci levantini copii ai soarelui sudic, pe care imaginația aprinsă îi predispune la iluzie, iar sângele clocotitor la gesturi și manifestări iuți, subite, rizibile, deobicei, dar fatale și funeste prin urmările lor câteodată.

Alte figuri pregnante sunt ofițeri ai flotei noastre lume în care Jean Bart și-a petrecut tinerețea și de care, oricât de variate au fost ocupațiile lui mai târziu, sufletește, a rămas legat totdeauna. Pe primul plan se desprind, cu o deosebită intensitate, două femei: frumoasa, romantica și vanitoasa Penelopă, un fel de Madame Bovary orientală, în contrast cu delicioasa și nefericita Evantie, grațioasă floare exotică, care, transplantată într'un mediu neprielnic, se stinge cu nostalgia peisajului tropic.

Dar cât de viu sunt înfățișate deasemeni: bietul sot înșelat Stamate Marulis sau fratele lui Nicola, americanul, fostul pușcăriaș din Guyana, îmbrățișat de

toată lumea pentru presupusa lui bogăție, când sosește în Sulina, și apoi, hulit și respins de aceiași oameni, când iluzia colectivă se risipește; Angelo Deliu, Don Juanul expert, rafinat și lipsit de milă în aventurile lui galante sau visătorul, scrupulosul și timidul Neagu.

Fără a insista asupra numeroaselor figuri secundare (enigmaticul Maistru Jack, simpaticul medic Barbă roșie, Achile Buzatul și atâția alții), schițate în trăsături sumare, dar greu de uitat, remarcând, în treacăt, vioiciunea și desăvârșita naturaleță a dialogului, prefer să mă opresc asupra altor particularități ale acestui roman, abil compus, bine încheiat, de solidă și masivă construcție.

Conducând cu dibăcie mai multe acțiuni paralele care rămân totuși subordonate țelului final, fără a fi niciodată prolix, didactic sau monoton, talentul complex și cu multiple coarde ale lui Jean Bart, izbutește să alterneze cu măiestrie scene de erotism, uneori delicate (idila Evantia cu Neagu), alteori îndrăznețe, deși tratate fin, discret și totdeauna în limitele decenței (seducerea Evantie de către Deliu), cu altele străbătute de suflu tragic (sinuciderea și înmormântarea Penelopei), sau pline de haz și invicibilă vervă (balul marinei sau cheful dela varietelul Englitera).

Cine, față de acestea din urmă, va mai împărtăși părerea lui M. Dragomirescu care, recunoscând lui Jean Bart, odinioară, unele însușiri de descriptiv și liric, afirma că este lipsit cu totul de simțul umorului?

Elementul satiric, existent în unele din nuvelele lui și vizând de obicei pretenții și ambiții nejustificate, dar mai ales diversele forme de naționalism șovin și interesat se întrevăd și aici pe alocuri, dar, în acest roman, în primul rând de narațiune pură, el nu ia niciodată un caracter direct sau virulent, rămânând mai totdeauna învăluit într'o ușoară și discretă ironie.

Însă ceea ce autorul a urmărit în „*Europolis*” și episoadele lui variate se întregesc între ele din acest punct de vedere, este să ne redea fizionomia însuflețită, dramatică și complexă a Sulinei.

Cu toată profuziunea de personaje de toate categoriile, eroul principal al romanului e micul port cosmopolit, cu mozaicul său de rase diverse, înfățișat sub aspectele cele mai diferite, dela comisiunea europeană cu protocolul și tradițiile ei învechite până la tavernele în cari foiesc marinari beți și aventurieri atrași de setea câștigului, sau cheiul unde muncitorii încarcă vapoarele, se încaieră pentru pânea zilnică, sau se odihnesc tolăniți la arșița soarelui de amiază.

Viața portului, în totul dependentă de recolta anuală a țării, este deasemeni zăgăzită în capricioasa și fatidica ei devenire, cu perioade de belșug, alternând cu altele de decadentă, și nu lipsesc nici indicii alarmante, care prevestesc apropiata ruină.

Cadrul celor mai multe din scrierile lui Jean Bart, fiind, din cauza profesiei și experienței lui directe, adesea nautic sau exotic, unii critici au fost înclinați să-l scoată un fel de Loti român, pictor sau poet al mării, îndrăgostit de țări depărtate, costume bizare sau moravuri curioase.

Jean Bart a prețuit totdeauna pe marele scriitor francez pentru viziunea intensă și grandiosul lui simț cosmic, dar spiritul de observație al lui Loti i se părea superficial și temperamentul lui senin și echilibrat se opunea nihilismului subiectiv și amar al acestuia.

Desigur, peisajul marin nu lipsește din „*Europolis*” și imaginea Constantinopolului, răsărind în amintirea Penelopei sau aceea a Sulinei, desfășurându-se în succesiunea anotimpurilor, dovedesc măestria artistului, dar ceea ce atrăgea în primul rând pe Jean

Bart nu era pitorescul exterior, ci particularitățile sufletului omenesc, fasonat de ambianța socială.

Observator ager și pătrunzător, pururi pasionat de documentul viu (au rămas dela el numeroase carnete în această privință), Jean Bart a fost totdeauna un discipol al marilor realiști francezi Maupassant și Daudet cu deosebire.

Prețuind înainte de toate realitatea palpabilă și tangibilă, el nutrea o adevărată aversiune pentru tot ce i se părea fantastic, nebulos, patologic; după cum nu-l atrăgeau nici analizele sufletești microscopice gen Proust a cărui operă, cu toate insistențele unor amici, nu l-am putut convinge s'o citească.

Asemeni meșterilor săi, el a urmărit să redea viața cotidiană din mediul care îi era familiar, în ce avea tragic sau comic, căutând să surprindă gestul sau vorba care revelau ceva din fizionomia individuală și psihicul unui ins înfățișat mai totdeauna dinamic, prin trăsături sumare dar sugestive.

Supunerea fidelă și probă, conștiințioasă și neprevenită la materialul observat nu a luat însă la el caracterul unei anchete științifice sau al unei discreții medicale, și acest scriitor atât de obiectiv ca metodă, nu a rămas niciodată, față de figurile sau întâmplările evocate, rece sau indiferent.

* * *

Romanul românesc, în plină eflorescență azi, ne-a dat în ultimii ani câteva opere în adevăr remarcabile.

E destul să pomenesc fresca de psihologie colectivă rurală, amplă și viguroasă a d-lui Rebreanu „Răscoala“, romanul de stranie și fantastică atmosferă al regretatului Gib Mihăescu „Rusoaica“, pătrunzătorul și lucidul „Pat al lui Procust“ al d-lui Camil Petrescu cu tehnica lui îndrăzneată, „Rădăcini“ al d-nei Hortenisa Papadat-Bengescu, operă, ori cât de mari i-ar fi de-

fectele, unică prin adâncimea și subtilitatea sondajului interior, sau „Enigma Otiliei” a d-lui G. Călinescu, roman balzacian de solidă factură a vieții noastre urbane. Alături de acestea, deși inovând desigur mai puțin și rămânând mai fidel tradiției literare a genului, „Europolis”, ignorat de unii sau nesocotit de alții, înseamnă totuși o dată în proza noastră^{*)}). După cum, cu „Jurnalul de bord”, atât de limpede și sobru, Jean Bart a adus pentru întâia oară într-o literatură bogată mai ales în plugari sau păstori, marea, cale pe care, cum observa Arghezi, cu prilejul morții scriitorului, nu a fost urmat, cel puțin cu un talent egal, de nimeni, „Europolis” înavuțește romanul românesc cu un aspect inedit al realității noastre geo-etnice, viața de port cosmopolit cu pitorescul și fizionomia lui proprie.

Dar ceea ce face pentru cititor originalitates și farmecul romanului, mai mult poate decât caracterul său realist și dramatic, e acel imponderabil care plutește pe deasupra paginilor, ca o subtilă aromă: regretul duios pentru lucruri care ar fi putut fi, dar n-au fost; nimicite de un destin implacabil, ca și un accent resemnat, dar vibrant, de compătimire față de victimele lui și de eterna suferință omenească.

^{*)} În frumoasa, dar subiectivă și mult discutată sa „Istorie a literaturii române”, D-l G. Călinescu vorbește despre „simpaticul roman, scris cu îndemânare, deși fără adâncime”, recunoscând că „mediul naval și societatea interlopă a portului sunt înfățișate cu multă competență”.

Subt titlul «Sirena nera» Europolis a fost tradus în limba italiană de D-na Silvestri Giorgi. Publicat în colecția «I grandi successi stranieri» din Milano, romanul a avut un mare succes de librărie. Prima ediție fiind repede epuizată la finele lui 1942, a doua a apărut în primăvara acestui an.

UN ROMAN AL LUCIEI MANTU

Redactorii „Vieții Românești” au fost surprinși, într-o zi (sunt mai bine de două zeci de ani) de primirea unui manuscris cuprinzând mai multe schițe în proză, semnat de un nume până atunci necunoscut „Lucia Mantu”.

Senzația provocată de lectura lor a fost mare căci ele relevau redactorilor revistei, obișnuiți cu timiditatea și cu toate stângăciile inevitabile debutanților, o artă matură, stăpână a mijloacelor sale, și, în genul său, aproape definitivă, nu cu mult inferioară ca execuție aceleia a măștrilor consacrați ai prozei românești: Caragiale, Brătescu-Voinești, Sadoveanu.

Apariția acestor schițe în paginile „Vieții Românești” a stârnit, cum era natural, un oarecare sgomot în mediul literar, și curiozitatea publicului ca și cronica mondenă au avut mult de furcă, până ce s'a descoperit în sfârșit că pseudonimul în cauză ascundea numele unei valoroase profesoare de științele naturale, aparținând unei familii de intelectuali și de literați, destul de cunoscută, în Nordul Moldovei.

Cu câțiva ani mai târziu, această amuzantă pagină de istorie literară a fost evocată, cu un humor subtil și vioi, de însăși autoarea.

Cele două volume de schițe, pe care Lucia Mantu le-a publicat până acum, intitulate „Miniaturi” și

„Umbre chinezești” reprezintă, fără îndoială, în acest gen, perfecțiunea. Într'un cadru neînsemnat, cu un material redus aproape numai la senzații, autoarea prinde cu o rară intuiție estetică aspectele variate și trecătoare ale vieții de toate zilele: Un convoiu de țigani care se pierde la orizont, o conversație înțepătoare între două doamne, auzită în treacăt în tramvai, îngrijorarea unei fete pe care (sergentul) o duce la comisariat, palpitațiile unei școlărițe care a întârziat la școală, figura unei bătrâne care la vederea unui coșuleț cu ciuperci își aduce aminte de unele bucurii ale tinereții, aceia a unei modiste, de un comic irezistibil, sau aceia a unei plăpânde și sărace croitorese evreice care se gândește la logodnicul său, plecat de parte, în America.

Aceste momente sau instantanee care dau la iveală un spirit de observație ascuțit și precis, o inteligență fină și pătrunzătoare precum și un deosebit simț al nuanțelor, — sunt scrise într'un stil sobru, cu delicată și minuțiozitate.

Asemănătoare cu acele sonete care condensează o viziune sau un sentiment profund în tiparul unei forme perfecte, prin armonia interioară și prin minunata lor unitate artistică, ele (trezesc) în sufletul lectorului sensibil, pe lângă farmecul ce emană dela o execuție perfectă, plăcerea pe care o oferă unele bijuterii cizelate cu măiestrie.

Dar însușirile neobișnuite de scriitoare ale Luciei Mantu și fineța ei psihologică se dezvoltă și apar mai pregnant în lumină într'un cadru mai amplu, în scurtul roman „Cucoana Olimpia”¹⁾, intitulat modest de autoare: „Tipuri, moravuri și scene din viața de provincie”.

1) Romanul a apărut în trad. italiană sub titlul „Gente Moldava” în 1932.

Eroina romanului este tipul femeiei dintr'o anumită clasă socială: aristocrația rurală, și aparține unei anumite categorii psihologice.

Gospodină harnică și atentă, roabă ascultătoare și supusă soțului, orizontul său este limitat la cămară și bucătărie, la păsările domestice și la câteva persoane din sat. Viața ei obscură, de devotament și sacrificiu, se desfășoară monotonă și uniformă. Cum a muncit pentru alții, ca orfană săracă în casa unei rude bogate, cucoana Olimpia muncește fără zi de odihnă în casa ei, și va continua să muncească așa, atunci când moartea soțului și ruina gospodăriei o vor constrânge, aproape de sfârșitul vieții, să caute un refugiu pe lângă o rudenie îndepărtată.

Existența acestei creaturi simple, bune și indulgente a cărei înălțime morală nu este destul de apreciată de cei ce o înconjoară, ca și neglijarea ei de către un soț mai totdeauna distrat sau indiferent, impresionează prin umanitatea ei sinceră și profundă.

Și cu toate că autoarea nu intervine direct, încercând să rămână mereu obiectivă, ea lasă totuși parcă să se înțeleagă, printre rânduri, că destinul inexorabil, acceptat de cucoana Olimpia cu resemnare și fără lamentație, este întru câtva și destinul atâtor femei.

Prin lipsa completă a pornirilor egoiste, prin renunțarea la tot ce se poate chema dreptul la viață al oricărei creaturi, prin eroismul obscur în îndeplinirea datoriei umile de fiecare zi, eroina acestui roman, femeia simplă și neînsemnată în alte privințe, este, din punct de vedere etic, una dintre cele mai curate și mai nobile creațiuni.

Și e destul de caracteristic faptul că această figură a fost realizată cu iscusință și grație tocmai de o scriitoare sensibilă în primul rând la aspectele plastice și la detaliul concret și în al cărui proces de creație

imperativul estetic primează, înlăturând orice preocupare străină sau intenție de ordin moral.

Caracterul eroinei iese însă, mai bine în evidență, prin contrast cu celelalte personaje ale romanului, schițate în linii sumare, dar nu mai puțin vii.

Cuconu Matei aspru cu (slugile), supărăcios și capricios, nevoind să renunțe la nici una din micile sale obișnuinți, vara absorbit de munca câmpului și de cerințele moșiei, în timpul iernii își omoară zilele cenușii cu lectura romanelor în fascicolo pe care i le împrumută „domnul primar”. „Domnișoara Margareta”, veșnic cufundată în lectura romanelor franțuzești și în visurile ei de elevă, plictisită într-o lume în care se vorbește numai de păsările din curte, despre (semănături), despre servitori și despre viței, și unde nu este posibil să întâlnească nicio persoană „bine”.

Zoe, cealaltă nepoată, cu ochii vineți și reci, cu vocea tăioasă când vorbește de unele persoane de sexul său, pe care cucoana Olimpia le privește însă cu o indulgență infinită.

Aristocrația satului este reprezentată prin „domnul primar” Vasile Nedelcu, totdeauna congestionat și suficient, prin sora lui, domnișoară sentimentală, care și a pregătit de mult timp trusoul în așteptarea fericirii care întârzie, prin bătrâna doamnă Caliopi, tare în „pasiansuri”, și totdeauna preocupată să scoată în evidență zestrea domnișoarelor pentru ochii tinerilor, prin învățătoare și fetele ei, care încearcă să se inspire timid și stângaciu dela eleganța domnișoarei Margareta. Față de această categorie socială, evocată de alți scriitori români într-o lumină defavorabilă și uneori, cu un sarcasm crud, autoarea noastră păstrează o atitudine contemplativă și senină, de o ușoară și indulgentă ironie.

Scena din capitolul „La Biserică”, în care este redată emoția domnișoarelor la sosirea noului învățător, care poate fi un eventual candidat sau aceea din capitolul „Vizite”, sunt scrise cu o deosebită pătrundere psihologică. Cu toate că lasă să se întrevadă o (ușoară) răutate feminină, ele înfățișează aspecte profund caracteristice ale vieții noastre de provincie.

O trăsătură cu totul feminină a autoarei este (preferința) pentru unele teme: curiozitatea atentă și simpatică cu care urmărește micile peripeții domestice, și mai ales înțelegerea intuitivă și imediată a naturii copiilor.

Cu cât adevăr și naturaletă este zugrăvit Sandu, nepotul de șase ani al cucoanei Olimpia, și cât de însuflețite sunt scenele în care copilul urmărește cu pasiune un paianjen, pe când furnicile invadează feliuța lui de pâine cu unt, sau aceea în care, mângâind pe cățeaua Mirza, adoarme cu ea alături:

O altă caracteristică feminină a Luciei Mantu este discreția, și mai cu seamă o extraordinară delicateță în alegerea expresiilor. Cu ajutorul acestei rare calități ea izbuteste să trateze în chip fericit situații din cele mai îndrăznețe, cum e aceea a dragostei dintre un flăcău și o femeie de serviciu, destăinuită cucoanei Olimpia, pe paiele din grajd, de razele indiscrete ale lunii.

Căci această scriitoare, după justa observație a lui Ibrăileanu, „transfigurează tot ce atinge”.

Cadrul în care se desvoltă episoadele din „Cucoana Olimpia” fiind rustic, și activitatea țăranilor, strâns legată de ritmul și de capriciul anotimpurilor, natura are, în această operă o parte importantă. Peisajul moldovenesc, evocat de Sadoveanu în culori bogate sau în pagini de fascinantă inspirație poetică, e zugrăvit de Lucia Mantu în acvarele de o fineță precisă și personală.

Viziunea iernii în livada despoiată, în timp ce corbii vin în stoluri nesfârșite, este impregnată de a tristeță sugestivă, și aceea a unei răcoroase nopți de vară în care domnișoara Margareta, înspăimântată de un zgomot misterios, descinde în grădină, înfășurată într-o haină ușoară și cu picioarele goale în papuci, este de o grație subtilă și pătrunzătoare.

Cucoana Olimpia nu face parte, desigur, dintre romanele dinamice, cu intrigă complicată și senzațională nu este un „roman cu peripeții”, de acele care încântau pe cuconu Matei, indignat contra operelor „în care nu se întâmplă nimic extraordinar”.

Aceasta e însă departe de a fi o condiție indispensabilă a interesului artistic care poate fi, dimpotrivă, viu deșteptat de unele teme modeste sau neînsemnate, bine înțeles dacă ele sunt tratate cu măiestrie.

Rară contopire de poezie și realism, remarcabil prin simțul măsurii, precizie și discreție, micul roman îmi amintește de unele tablouri „de genre” ale maeștrilor olandezi pe care le admira Fromentin, tablouri care nu au nimic dramatic sau senzațional dar nici artificial sau căutat. Ele ne atrag prin subiectul lor, inspirat de fondul statornic și monoton al vieții zilnice, dar mai ales prin exactitatea și subtilitatea observației, prin intimitatea lor delicioasă și profundă, prin sobrietatea și perfecțiunea desenului, prin frumusețea variațiilor de ton, calitatea sufletească pusă luminos în valoare de o tehnică delicată, fină și răbdătoare, supusă legilor eterne ale artei.

I. MIRONESCU
CATIHETII DELA HUMULEȘTI
O INSCENARE DRAMATICĂ A OPERII LUI ION CREANGĂ
„AMINTIRI DIN COPILĂRIE”

Cu prilejul celor o sută de ani dela nașterea lui Creangă, d. I. Mironescu, admirator constant și cu cernic al marelui scriitor a crezut de cuviință să comemoreze pe fenomenalul țăran din Humulești, transpunând fermecătoarele amintiri ale acestuia, într'o versiune dramatică.

Pentru a duce la bun sfârșit această întreprindere hazardată și îndrăzneată, d. Mironescu era desigur mai calificat decât alții.

Nuvelist de un talent recunoscut, care cu toată cultura literară și științifică dobândită, a rămas în sufletul său, în multe privinți, un rural, d. Mironescu ne-a dat odinioară minunate scene și tipuri din viața țărănească. Un critic de talia lui Ibrăileanu, de un gust atât de rafinat și dificil, a putut scrie că prin verva și umorul lor (cine a uitat figura autenticului mocan Radu Tulie Teacă?), unele din paginile lui au o mireasmă din Creangă.

Original din acelaș ținut de munte cu marele prozator, d-sa s'a impregnat deasemeni din frageda copilărie cu tezaurul de datini, eresuri, snoave locale, a participat la clăci sau șezători, posedând poate, ca

nimeni altul, particularitățile savurosului grai moldovenesc din părțile de răsărit și miază-zi ale Neamțului.

Dar întreprinderea avea de întâmpinat unele obstacole serioase, greu, dacă nu imposibil de învins.

E drept că inspirat de un episod erotic al Amintirilor, idila tânărului Catihet Ionică a lui Ștefan a Petrei cu fata preotului din Folticenii vechi, d. Sadoveanu a scris, acum mai bine de două decenii, pagini din cele mai frumoase, dar în ele, narația alternând cu peisajul, se desfășura încet și lin, străbătută doar de acel fior poetic tainic și prelung care alcătuește una din notele caracteristice ale prestigiosului său talent.

Teatrul are însă condițiile și legile lui interne, deosebite de acele ale narației epice.

Disponând de un interval de timp limitat, el se alimentează în primul rând din conflicte sufletești intens conturate și cere în chip imperios concentrare, desfășurare rapidă și dinamică, care singură deșteaptă și întreține acea curiozitate și tensiune psihică, reclamată de spectator.

Deși Paul Zarifopol afirmă într'un loc, că povestitorul Creangă e aproape tot atât de dramatic cât și Carageale cel predestinat teatrului și că, în opera lui mersul întâmplărilor e continuu îndreptat, astfel ca să culmineze în crize, această părere a subtilului critic nu corespunde decât imperfect și parțial realității. Dacă dialogul lui Creangă, însoțit de numeroase indicații de mișcări și atitudini, cu deosebire în „Amintiri”, creiază intens figurile și din acest punct de vedere se poate afirma că acestea cuprind unele elemente dramatice, climatul lor ca și acel al tuturor basmelor e în primul rând epic, iar ritmul povestirii rămâne lent și sfătos.

Orice am spune, e desigur greu de dovedit că au-

torul Amintirilor avea, cum susține în monografia sa recentă d. Călinescu, temperamentul unui om de teatru.

Iată deci d. Mironescu, cu toată tenacea lui sforțare, nu a putut scoate din „Amintiri” o adevărată înscenare dramatică, ci mai de grabă o înșirare de tablouri sau scene dialogate, de un caracter mai mult static, înfățișând unele momente din viața lui Creangă.

În ele, d. Mironescu a transcris, în mare parte nealterat, textul lui Creangă, dar pentru a lega și încheia unele aspecte și întâmplări, schițate numai de acesta, a fost adesea constrâns să inventeze, pe margine.

Această muncă de invenție, pe care d-sa o numește cu modestie „umplură elaborată și potrivită de mine după nevoile tehnice-dramatice” e mai totdeauna fericită și adesea remarcabilă.

Ea dovedește din partea autorului, pătrundere, gust și discernământ și fără a se putea confunda cu materialul de proveniență divină din care e alcătuit juvelul amintirilor, nu distonează decât rareori cu linia de creație a marelui povestitor.

Dacă în ce privește primele două tablouri care înfățișează casa părintească din Humulești sau proclamația școlarilor, între care Ionică e firește cel mai zbuguit, se poate face unele rezerve asupra figurii cam naiv șarjată a dascălului alcoolic lordache Fărânitul sau a unor detalii care par de prisos, atmosfera de tinerețe zburdalnică și veselie exuberantă, în care petrec catiheții la Folticeni, în tablourile următoare e redată cu mare intensitate de viață, cu vervă în-drăcită și umor autentic.

Prostia lui Trăsnea cel greu de cap, luptându-se din greu cu gramatica lui Măcărescu, lăcomia lui, Oslo-

banu cel zdravăn și robit pântecelui, care amintește pe flămânzilă, sgârcenia lui Sgârie brânză Mogorogea sânt, în atelierul de ciubotărie atât de pitoresc al lui Pavel, subliniate de șfichiurile usturătoare ale dascălului Ionică, a cărui figură de flăcăiandru ștregar și ghiduș care nu trăgea de loc a popă, cu ghidiliciu la limbă, mehenghiu și posnaș fără de pereche, se desprinde înaintea cititorului, cuceritor și pregnant.

Ce robust și miezos realism în scena întâlnirii neașteptate a lui Ionică cu moșul său Vasile! Surprins de acesta în toiul petrecerii cu tovarășii și popa Buligă, istețul Ionică știe să facă imediat față situației, plângându-se că dascălii se canonesc muncind toată nopțica, căci Catihetul cu școala lui, îl bagă în pământ. Bătrânul, le aduce știri din sat: Maria Săvucului se mărită cu un flăcău din Pipirig, vaca părinților lui Ionică a fătat, Joiana a înțârcat, oprindu-se asupra chestiei capitale pentru el, acea a popiei dascălilor căci Mecetul „știu, că ne jupește bine”. Aceiași dragoste năvalnică de viață, colorată pe alocuri de umor, se observă și în tabloul IV, în care catihetii petrec de data aceasta în cărșma lui moș Tănasă, ospătați de darnicul Ionică cu sorocoveții trimiși de tatăl său, pentru care faptă e acuzat de vărul Mogorogea că irosește comândul lui moș Ștefanache.

Un detaliu inedit și bine prins e destăinuirea lui Gâtlan către Ionică, în ce privește dragostea lui pentru Mărioara Săvucului. Pentru a-și consola prietenul Ionică o descrie ca pe o fată „ușoară ca funigelul”, care umblă cu cercătură prin băieți cum ar fi cercat harbujii dacă-s copti”.

Imaginea e desigur din cele mai isbutite. Cea care urmează însă: „Mi s'a desprins dela inimă cum se desprinde câte-o stâncă din vârful muntelui și se duce

văjâind în fundul prăpastiei", mi se pare cam pretioasă și prea literară, chiar rostită de Ionică.

Picantă și plină de haz e scena în care durdulia și sprintara crâșmărită, fata vornicului din Rădășeni întreabă pe greoiul și neîndemănatecul Oșlobanu care-i cerșește în zădar un sărut, dacă a avut o ibovnică și acesta după ce-i spune că se teme de urgia tatălui său preotul, îi povestește o aventură a lui amoroasă neisbutită, dând vina, bineînțeles pe mehenghiul păcăliciu Ionică, care-l îndemnase la dânsa.

Tabloul final, de o compoziție mai liberă, se deosebește de celelalte prin tonalitatea lui, lirică, duioasă și gravă. El ne înfățișează pe Creangă, trecut de cincizeci de ani, bolnav și presimțind moartea care-l pânzește. Reîntors pentru câte-va zile în casa părintească din Humulești, el strânge în jurul lui câți-va din tovarășii copilăriei și ai tinereții.

Zaharia Gâtlan, prietenul iubit de altă dată, vestitul căpitan de poște de odinioară, venit de departe, singurul care urmasa pe Creangă la seminarul din Socola e acum un popă de țară îmbătrânit și apăsător de griji și nevoi, vorbind, spre deosebire de ceilalți, cam bisericos și solemn.

Chiriac al lui Goian e cârșmar voios și cuprins în Humulești. N'a învățat carte dar a păstrat din tinerețe frumosul dar al conocăriei. Trăsnea, gospodăr cărunt acum, vorbește tot repezit ca odinioară.

Plini de plăcerea de a se revedea, prietenii depănă înduioșați firul amintirilor. Gândul lor se oprește asupra celor morți: Oșlobanu, Mogorogea, moș Bodrângă, popa Buliga sau asupra celor absenți, Marioara Savucului sau crâșmărită dela Rădășeni, neposind îndelung asupra petrecerilor dela școala de Cătiheți. „Grozavă durere mi-a ars inima, exclamă

Creangă, când am auzit că s'a sfârșit cu școala dela Folticeni! Fericită și veselă vrăstă am petrecut noi acolo! Toată viața mea, aș fi voit să rămân catihet la școala lui popa Conta, chiar dacă n'aș mai fi ajuns popă niciodată".

Unele amănunte vesele de mai târziu sânt evocate deasemeni și Creangă își amintește de bucuria mamei lui, când a venit popă, proaspăt hirotonit. „Am petrecut cu prietenii trei zile încheiate și atâta am băut, jucat și chefuit, încât am răgușit cum răgușește cucul când mănâncă cireșe. Mi se știrise gâtul". Totuși experiența vieții și anii rămași în urmă, îi fac să reflecteze cu tristeță asupra destinului său. Creangă se gândește înduioșat la mama lui, Smaranda: „N'a apucat săraca, să mă vadă despărțit de preoteasă, răspopit, vânzând tutun la tejgea, căci atunci s'ar fi stins de supărare". El revine mereu asupra ceasului fatidic, în care fără voie și numai silit de ea, a plecat la învățătură.

„Jitar la poarta țărnișii să fi rămas, numai din sat să nu mă fi dus. Acolo mi-am îngropat, acum treizeci și patru de ani farmecul și bucuriile copilăriei".

Vorbele de mângâiere ale popei Gâtlan: „Dacă nu plecai la Seminar, chiar fără voia ta, n'ajungeai să te bucuri de mărirea la care te-a înălțat darul scrisului nici în cinstea și slava înțelepților nu te găseai", nu par a schimba mult dispoziția lui sufletească. (Mi se pare îndoielnic, de altfel, din punct de vedere istoric, dacă Creangă, în timpul vieții, exceptând câți-va cunosători, s'a bucurat de o deosebită prețuire.

Peste tot acest tablou, stăpânit de nostalgia unui trecut care nu mai poate reveni plutește, de altfel, o pătrunzătoare melancolie.

Nu știi dacă înscenarea dramatică a d-lui Miro-

nescu, alcătuită pe indelete și cu migăloasă trudă poate fi reprezentată. D-sa însuși, pare a-și da samă de unele dificultăți. Discutabilă din punct de vedere teatral și artistic, cu deosebire în ce privește concepția inițială izvorâtă însă dintr'o caldă devoțiune pentru opera lui Creangă și scrisă în *î*spiritul lui, ea cuprinde incontestabile frumuseți de detaliu și însemnă un efort literar, care merită toată atenția.

ALEXANDRU XENOPOL ȘI PROBLEMA CULTURII ROMÂNEȘTI

Felul în care gruparea literară și politică a Junimei a privit problema culturii românești a stăpânit spiritele în ultimele decenii ale veacului trecut și continuă încă, să dăinuiască.

Articolul lui Maiorescu „In contra direcției de astăzi în cultura română”, publicat în 1868, strălucit model de polemică viguroasă și incisivă a avut, în deosebi, un efect hotărâtor și durabil.

Părerea directorului spiritual al Junimei, după care acei ce au introdus la noi instituțiile occidentale, au făcut-o din motive egoiste, din vanitate sau din interesul de a exploata bugetul iar aceste instituții lipsite de orice bază politică și rădăcini în trecut, nu au rămas decât niște simple forme vide, fără de fundament solid, a devenit o afirmație curentă. Ea poate fi ușor descoperită și azi în bagajul intelectual a atâtor publiciști grăbiți să descopere aici, vițiul capital al vieții noastre publice. Este drept, că unul din cei acuzați de Junimea de a fi rupt firul continuității istorice, Alecu Russo, scrisese cu treisprezece ani înainte, în profundele și lucidele lui „Cugetări”: „Va veni vremea, dacă n'au și sosit, în care și noi, tinerii de pe la 1835, tinerii și bonjuriștii suri de astăzi vom fi chemați bătrâni; vom fi judecați, nu după ceia ce am făcut, dar după ceia ce mințele strechiate ar socoti

că a trebuit să facem: vom fi osândiți, nu după greutatea luptei și a vremii de atunci, ci după patima partizilor și după placul opiniei publice". Aceste rânduri profetice rătăcite însă în paginile unei reviste cu puțini cititori, au rămas multă vreme uitate și de aceea acum două decenii Ibrăileanu și mai recent regretatul sociolog Zeletin au discutat cu seriozitate științifică concluziile lui Maiorescu, arătând că ele nu porneau de la cercetări de fapt ci alcătuiau un mănunchi de abstracții, deduse dintr'un principiu general, imprumutat filosofiei romantice germane, tradiționaliste și conservatoare. Nu s'a știut însă, până în timpul din urmă, că în momentul chiar a publicării articolului lui Maiorescu în *Convorbiri*, el provocase puternicele obiecții ale unui tânăr de douăzeci și doi de ani, merit să devină într'o zi, unul din marii istorici și gânditori ai neamului. Este vorba de Alexandru Xenopol.

Plecat, pentru a studia la Berlin în 1867, cu o bursă a Junimeii, el rămâne de acolo până în 1871, când se reîntoarce la Iași, în corespondență cu Iacob Negruzzi.

Această corespondență, interesantă din multe puncte de vedere, a fost publicată în întregime în volumul II din prețioasele „Studii și documente”, ale D-lui Torouțiu, apărut în 1932.

Intr'o lungă scrisoare, cu data de 17 Ianuar 1869, scrisoare pe care N. Iorga, în recenta lui „Istorie a literaturii românești contemporane”, nu ezită s'o numească „admirabilă”, Xenopol supune vestitul articol al lui Maiorescu, care avusese darul de a l impresiona în mod deosebit, unui examen minuțios și pătrunzător care merită toată atenția.

Articolul lui Maiorescu, afirmă de la început Xenopol „este pornit din adâncă convingere că țara noastră este incapabilă de progres, că progresul aparent cu care ne fălim este neadevărat, ca unul ce nu e pornit din impulsul poporului ci vine de la influențe

exterioare, nu pornește de jos în sus ci de sus în jos, că un popor poate mai de grabă să existe fără de cultură, așteptând momentul cultural a dezvoltării acesteia decât să se îmbrace cu o cultură falsă, venită din afară, care nu prezintă decât formele fără de fondul ei și prin aceasta chiar, le depreciază". „Dacă starea noastră actuală este pornită pe o bază rea, dacă ea este rezultatul unei direcții greșite, apoi această stare fiind imposibilă de înlăturat prin silinți individuale, urmează că ea este o stare disperată, ultimul act al unei drame ce sfârșește cu peirea tuturor personajelor. Maiorescu nu ajunge chiar la acest rezultat, are credința sau cel puțin speranța că prin combaterea direcțiunei actuale cu argumente logice ar putea convinge societatea noastră că poeziile lui Bodnărescu sunt bune, ale lui Fundescu rele, că tot mai este timp a se opune pericolului și că mijlocul cel mai puternic este neîncurajarea mediocrităților".

Dar admitând acestea, remarcă Xenopol, „este întrebarea dacă mai este timp de a aplica remediul, dacă în doi sau trei ani s'ar putea învinge atât de puternic spiritul ce predomină și a se introduce peste tot locul un spirit de adevăr care ar putea să ne scape de năvala ce ne amenință odată cu înmulțirea căilor de comunicație cu occidentul. Vedem dar că admitând chiar prefacerea stării de azi a noastre prin puterea argumentelor și silințelor individuale, dăm de o altă, lipsa de timp".

Toate cele spuse de Maiorescu, observă cu perspicacitate Xenopol, sunt consecvențe logice ale principiului că progresul la noi este din capul locului fals. „E vorba acum dacă această pricină este adevărată, dacă progresul nostru ar fi putut fi altminteri și dacă starea noastră actuală, care desigur nu este bună este consecvența unei baze rele sau rezultă din alte cauze

și nu este decât o stare necesară prin care trebuie să trecem, pentru a ajunge la bine.

Întrebarea deci stă aici: este progresul nostru dintru început fals și de aceea starea noastră este rea sau progresul nostru e în sine normal, decât în această regularitate și legitimitate a sa, trebuie să se producă stări anormale ca cea de astăzi?“,

Admițând ultima ipoteză, Xenopol găsește în ea explicarea stărei noastre actuale, ilustrând punctul său de vedere printr'o minunată comparație: „Dacă se produc bureți și mușchi pe trunchiul încă verde, nu trebuie să conchidem de aici că măduva însăși e deja putredă“.

Ridicându-se apoi la considerații de istorie generală cu totul neglijate de Maiorescu, el observă că un popor se poate civiliza în două chipuri: sau civilizația este productul său propriu, este pornită deadreptul din interiorul său și ramurile de cultură se dezvoltă treptat cu necesitățile ce apar pe rând în acel popor sau un popor este pus deodată în față, cu o cultură deja existentă și prin influența acesteia, el se simte atras spre a eși din starea în care se află și a mulțumi necesitățile ce se dezvoltă atunci în el.

„Care din aceste două moduri de civilizație este preferabil nu voi să determin: fiecare are bunurile și relele sale. Dacă ramurile de cultură se dezvoltă în cazul dintâi în mod mai original, dezvoltarea însăși este mai unilaterală, nu rezultă acea universalitate a dezvoltării ce este produsul frecării elementelor străine“.

Se înțelege susține Xenopol, că aceste două moduri de civilizație nu sunt ceva exclusiv, că nu se poate zice că un popor are o dezvoltare exclusiv originală sau că un altul se dezvoltă în tot timpul numai, sub o influență străină. Cele două moduri sunt de fapt două feluri de amestecături, în care predomină când unul când celălalt, din elementele ce le compun.

Anglia a avut o dezvoltare originală pe cât se poate; totuși impulsul puternic ce capătă această dezvoltare de la al XV-lea secol încoace, este datorit în mare parte studiului antichității. Europa continentală s'a dezvoltat deasemeni, din capul locului, sub influența civilizației antice, pe urmă, însă, nu se poate nega, că fiecare națiune a luat mai mult sau mai puțin, în dezvoltarea ei, o cale originală.

De o importanță deosebită pentru noi, este însă, după Xenopol, studiul influenței civilizațiunei antice asupra lumii barbare, căci din el se pot deduce consecinți însemnate, pentru aprecierea stării și a direcției noastre de azi.

Când barbarii au venit pentru întâia oară în contact cu civilizația antică ei se aflau într'o stare prea joasă de cultură, pentru ca ea să poată exercita asupra lor o influență binefăcătoare. Luminile antichității cât și acele ale creștinismului nu au avut nici un efect asupra barbarilor, pentru că distanța între starea spiritului lor și elementele ce se prezentau, pentru a pătrunde în el era pres mare.

A trebuit un al doilea contact al civilizației antice cu lumea barbară pentru ca efectul contrar să se producă și aceasta a avut loc, nu numai pentru că starea spiritului ajunsese prin trecerea timpului (nu prin invențiuni științifice) capabilă de a primi în sine, măcar cât de puțin luminile antichității deși de astă dată, ele se prezentau sub o formă mult mai ștearsă, cărți vechi, ruine în loc de viață și de monumente, deși biserica inamică era în toată splendoara puterii ei.

În care din aceste două raporturi ne aflăm sau mai bine ne-am aflat noi, în momentul când am venit în contact cu civilizația occidentului? Desigur că nu în cel dintâi...

Prin simpla trecere a timpului și mai cu seamă prin aceea că starea noastră era numai aceea a unei culturi

Înădușite prin evenimente istorice, se poate admite că starea noastră nu era identică cu aceea a Goților, Burgunzilor, Francilor când au năvălit în imperiul roman.

Nimeni nu poate contesta că dezvoltarea de azi a Europei este datorită mai cu seamă învierii studiilor clasice, dar acest efect care se arată azi într'un mod atât de măreț, n'a fost oare atunci însoțit de nici o anomalie? Spiritul antic a pătruns deodată pe cei care-l primeau și a fost înțeles pe deplin sau aplicat cu înțelepciune? Oare nu se petrece acelaș lucru la noi în ziua de azi, se întreabă Xenopol? Nu este pentru noi contactul cu occidentul, ceiace a fost pentru acest occident însuși, contactul cu civilizația clasică? O deosebire există totuși, remarcă dânsul. Pe când Evul mediu a venit în contact numai cu spiritul unei civilizații străine, noi atingem pe lângă spiritul și corpul unei civilizații vii. Suntem în contact cu viața însăși și nu cu răsunetul ei. De aici urmează o dezvoltare mai puternică a binelui și a răului, deaci se explică progresul enorm ce l-am făcut de cincizeci de ani încoace și tot odată anormalitățile monstruoase a unor puncte din starea noastră actuală.

Pe de altă parte, se explică tot de acolo, că influența civilizației occidentului asupra noastră are cu totul alt aspect decât aceia a clasicității asupra occidentului — acolo nu erau instituții vii de imitat, acolo nu se înțelegea bine valoarea dreptului roman sau a filosofiei aristotelice — la noi, nu se înțelege bine valoarea universităților sau academiilor străine.

„Nu neg, spune Xenopol, că suntem într'o stare care nu e de dorit ca să rămână astfel, neg însă că această stare ar fi efectul unui progres greșit și prin urmare ar trebui să aibă de consecvență peirea noastră. Această stare, cum este ea, este foarte legitimă, cu toate că prezintă multe nelegitimități. Răul care există va trece,

căci ceia ce trebuie unui popor pentru a se desvolta avem. Fie încercările manifestării lui cât de slabe! Destul că ele există. Căci-cum putem pretinde la perfecțiune și care este măsura perfecțiunii? noi care nu am pătruns încă decât puțin spiritul civilizației occidentale? Cum putem taxa de neadevăr ceiace este neștiință, căci neadevărul există numai acolo unde există conștiința de el. Se poate imputa culturii noastre neștiința, slăbiciunea judecății, orice, dar nu neadevărul. Dacă s'au falsificat la noi istorie, filologie, aceasta nu s'a făcut desigur cu conștiința falsificării sau deși există poate, până la un punct, erau precum-piante de interesul chiar al existenței și trebuie dacă nu privity cu recunoștință, cel puțin scuzate... căci ele erau rezultatele nu a sentimentului rău, dar a simțământului și aceasta era destul, pentru a întuneca adevărul științific".

Dacă la noi, se admiră cutare sau cutare producție nedemnă, aceasta se face nu pentru că voim a ne arăta că avem și noi arte, științi, deși aceasta se poate întâmpla, dar fiindcă starea spiritului nostru este încă astfel, că nu poate pătrunde valoarea adevărată a lucrurilor.

Ceiace este periculos, observă Xenopol, este lipsa de interes, fie pentru bine, fie pentru rău. Aceasta desigur dispare din ce în ce și acesta este semnalul progresului nostru. Ceia ce apare azi ca neadevăr va dispărea când spiritul nostru va fi curățit.. Aceasta este însă treaba timpului și a pretinde ca un popor din momentul chiar, când începe a se desvolta, să nu producă decât lucruri bune, să aibă instituțiuni bune, libertate adevărată, arte care dovedesc un gust estetic, este a transporta la început, rezultatul final al dezvoltării.

"A cere însă ca acel popor să nu aibă școli pentru că nu poate avea decât școli rele, să nu aibă pinaco-

teci pentru că nu poate pune în ele decât monumente de artă străină, a nu avea libertate pentru că aceasta este des călcată în picioare, a nu face poezii pentru că face poezii rele, a nu scrie istorie pentru că știința și mijloacele necesare pentru aceasta sunt încă slabe și că prin urmare nu se poate ajunge la adevăr... este a ucide chiar posibilitatea progresului, a cărui natură cere de a merge de la rău la bine, dela neștiință la știință. A face aceasta este a împiedica mișcarea intelectuală care este esența progresului. Cu încetul se vor retrage mediocritățile dela sine din câmpul literaturii, a artelor, a politicei, cu cât termometrul culturii se va sui mai sus*.

Și Xenopol încheie lunga scrisoare, pe care el însuși o socoate, un fel de confesiune de credință în viitorul acestui neam, cu o mândră și viguroasă afirmație: „Dacă legea istorică cu care încheie Maiorescu cercetarea sa este adevărată, mai este o alta tot atât de mare și cu mai multe șanse de adevăr, căci este lege de existență și nu de distrugere: când un popor a ajuns la conștiința de sine, când el a început a se desvolta, atunci el nu piere, până nu îndeplinește rolul său istoric pe pământ*.

Scotând cu multă pătrundere, în lumină opoziția între negativismul sceptic și pesimist, grăbit să condamne și într'un spirit așa de hursuz a lui Maiorescu și idealismul larg și plin de încredere în forțele vii ale nației a tânărului Xenopol, N. Iorga atribuie un rol hotărâtor acestuia, în elaborarea doctrinei unei noi generații.

Părerea ilustrului istoric, îmi pare însă discutabilă.

Nimic nu ne arată că obiecțiile ridicate de Xenopol împotriva concepției maioresciene a culturii românești chiar dacă au fost comunicate oral și altora decât lui Iacob Negruzzi au avut vre-un ecou în cercul Junimei sau au pătruns, cât de puțin în spiritul public.

Autoritatea de care se bucură, pe atunci Maiorescu era dealtfel prea mare, ca ea să poată fi cât de puțin zdruncinată în ochii lumii, de opinia independentă a unui tânăr de douăzeci și doi de ani, oricât de strălucite ar fi fost însușirile lui intelectuale.

În articolele trimise Convorbirilor sau altor reviste din cauze lesne de înțeles, Xenopol nu putea combate decât timid și niciodată în mod direct, părerile maestrului.

Unele din aceste articole, după cum se poate constata din corespondența lui cu Iacob Negruzzi, au fost chiar respinse de cercul Junimea.

E semnificativă, în această privință, o scrisoare cu data de 17 Ianuar 1870 în care Xenopol răspunde, nu fără amărăciune, lui Iacob Negruzzi asupra întâmplărilor făcute de Junimea împotriva unui articol al său: „În toate ce-mi spui, un lucru a făcut să se nască și în mine o furtună, anume imputarea că opinia mea despre raportul lumii antice cu cea modernă ar fi „ein überstandener Standpunkt“. Înțeleg să se discute asupra unei opinii, să se expună temeiurile pro și contra, dară să se hotărască lucrul așa cu un ton dogmatic, aceasta mi-e cam greu a o pricepe de la Junimea”.

Deși vederile profunde și ingenioase ale tânărului Xenopol ca și opoziția lor față de acele ale lui Maiorescu nu au avut un rol efectiv în evoluția ideilor sau elaborarea doctrinei unei noi generații, ele rămân totuși interesante în ce privește unele trăsături ale fizionomiei lui intelectuale. Căci în aceste pagini juvenile de o surprinzătoare precocitate se întrevede desigur ceva din orizontul vast, spiritul sintetic, vigoarea gândirii, însușiri ce în opera filozofului istoriei de mai târziu vor ieși atât de pregnant la iveală.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CUPRINSUL

	<u>Pag.</u>
1. Titu Maiorescu și locul lui în cultura românească	3— 21
2. În jurul sârmanului Dionis	22— 40
3. Naturalismul în opera lui Delavrancea	41— 62
4. Ibrăileanu romancier	63— 75
5. Amintiri despre Ibrăileanu	76— 81
6. Note asupra lui C. Stere romancier	82— 90
7. Radu Rosetti	91— 95
8. Influențe străine și realități naționale în opera lui Sadoveanu	96— 99
9. Jean Bart romancier	100—107
10. Un roman al Luciei Mantu	108—113
11. I. Mironescu „Catihetii din Humulești“	114—120
12. A. Xenopol și problema culturii românești	121—129

PUBLICAȚIILE CASEI ȘCOALELOR

1942 — 1944

An apărut:

Lei

<i>Antologia filosofică</i>	N. Bagdasar, V. Bogdan, C. Narly	500
<i>Studii istorico-filosofice</i>	I. Petrovici	150
<i>Momente solenne</i>	I. Petrovici	150
<i>Orizonturi filosofice</i>	I. Zamfirescu	150
<i>Filosofie și poezie</i>	T. Vianu	150
<i>Soluțiile artei în cultura modernă</i>	Edgar Papu	150
<i>Immanuel Kant</i>	tr. Tr. Brăileanu	150
<i>Finalitatea ideală a existenței umane</i>	C. Micu	150
<i>Alcibiade</i>	tr. St. Bezdechi	80
<i>Teofrast</i>	tr. C. Fedeleș	80
<i>Plutarch</i>	tr. N. Barbu	150
<i>Lecții de logică</i>	C. Rădulescu-Motru	300
<i>Școala activă</i>	I. C. Petrescu	300
<i>Leonard și Ghertruda</i>	tr. I. Rădulescu Pogoneanu	300
<i>Despre mângâierile filosofiei (Boetius)</i>	tr. David Popescu	150
<i>Etnicul românesc</i>	C. Rădulescu-Motru	120
<i>Pedagogia contemporană</i>	G. G. Antonescu	150
<i>Școala tradițională și școala de mâine</i>	M. Biciulescu	120
<i>Metode de educație</i>	C. Narly	250
<i>Palaestrica</i>	C. Kirîtescu	250
<i>Aspecte din civilizația romană și elenă</i>	C. Gerota	200
<i>Răsfoind scriitorii clasici</i>	I. M. Marinescu	150
<i>Istoria literaturii italiene</i>	Liberale Netto	150
<i>Titu Maiorescu și posteritatea sa critică</i>	E. Lovinescu	250
<i>Titu Maiorescu și contemporanii</i>	E. Lovinescu	300
<i>Antologia ideologiei Junimiste</i>	E. Lovinescu	250
<i>Antologia scriitorilor ocazionali</i>	E. Lovinescu	300
<i>Tratat de drept public I, II</i>	Negulescu și Alexeanu	1000
<i>Valoarea artei în Renaștere</i>	Al. Marcu	400
<i>Pietre de Vad, vol. III</i>	Emanoil Bucuța	250
<i>Valori literare în opera lui Filimon</i>	N. Mihăescu	150
<i>Aspecte lirice contemporane</i>	S. Cioculescu	150
<i>Pele urmele lui Don Quichote</i>	Al. Popescu Telega	150
<i>Drumuri de lumină</i>	Radu Cosmin	350
<i>Marginalia</i>	M. Iorgulescu	
<i>Clasicii noștri</i>	Vladimir Streinu	200
<i>Aspecte culturale</i>	Gr. Tăușan	150
<i>Culesul de apoi</i>	Sandu Tzigara Samurcaș	80
<i>Vifor sub stele</i>	Gh. A. Cuza	250

		l. ei
<i>Chemarea soarelui</i>	P. State	250
<i>Bulgaria</i>	Col. A. Budiş	150
<i>Muntele Athos</i>	A. Frunză	250
<i>Cronica lui Ştefan cel Mare (versiune germană)</i>	I. Chiţimia	50
<i>Legenda lui Afrodiţian Persul</i>	D. Simonescu	50
<i>Toponomie veche românească</i>	Pr. C. Măţasă	100
<i>Continentalul care se deşteaptă</i>	C. S. Antonescu, I. Roşca, A. Coteţ	260
<i>Cetatea de munţi</i>	G. Valsan	80
<i>Sfaturi pentru studenţi</i>	G. Valsan	80
<i>Pământul românesc şi frumuseţile lui</i>	G. Valsan	120
<i>Expansiunea Romanilor</i>	N. A. Constantinescu	100
<i>Poezii populare</i>	V. Alecsandri	
<i>Poveşti</i>	I. Creangă	80
<i>Amintiri</i>	I. Creangă	40
<i>Basmele Românilor</i>	P. Ispirescu	250
<i>Povestea vorbeii</i>	Anton Pann	200
<i>Alexandria (Viaţa lui Alexandru Machedon)</i>		40
<i>Isopia</i>		80
<i>Legende, povestiri şi obiceiuri</i>	Ion Pop Reteganul	80
<i>Poezii — Budai Deleanu</i>	E. Grigoraş	80
<i>Poezii</i>	M. Eminescu	150
<i>Români din Secuime</i>	R. Cioflec	80
<i>Când Moldovenii ţineau strajă la Nistru</i>	Ap. D. Culea	
<i>Poveşti basarabene</i>	S. Kirileanu	
<i>Poveşti din satele noastre</i>	M. Vulpescu	120
<i>Faptele de vitejie ale lui Ştefan cel Mare</i>	S. T. Kirileanu	150
<i>Dela noi</i>	Lecca Morariu	40
<i>Soare Răsare</i>	E. Matasă	100
<i>Emigranţii din Brazilia</i>	I. M. Riureanu	80
<i>Varlaam şi Ioasaf</i>		100
<i>Mica Prasilă</i>	N. Mihăileanu	60
<i>Apa cea vie</i>	Al. Lascarov Moldovanu	80
<i>Poveşti</i>	Lucia Demetrius	80
<i>Basmele Crivăţului</i>	Emanoil Bucuţa	80
<i>Medicina socială</i>	Dr. G. Banu	500
<i>Plante medicinale</i>	I. Roventă	40
<i>Feciorul lui Nenea Tache Vameşul</i>	Sărmanul Klopstok	150
<i>Puterile credinţei</i>	M. Pricopie	150
<i>În câmpăna eremii</i>	A. Măndru	
<i>Oraşe din Transilvania</i>	M. Popescu	100
<i>Tradiţie şi poezie</i>	I. I. Pillat	300
<i>Versuri alese</i>	V. Demetrius	250
<i>Floare Mică</i>	Ecat. Talaz	50
<i>Fonetica</i>	Tache Papahagi	300
<i>Viermele de mătase</i>	A. Simionescu	100
<i>Focul viu</i>	D. A. Vasiliu	150
<i>Pagini de artă</i>	K. H. Zambaccian	600
<i>G. D. Mirea</i>	N. Pătraşcu	750

<i>Pria punții și căile Moldovei</i>	
<i>Teatrul Românesc în versuri</i>	
<i>Demiurgul</i>	
<i>Figuri și note istorico-literare</i>	
<i>Teatrul englez</i>	
<i>Anuarul personalului administrativ din</i> <i>Ministerul Culturii Naționale, Cul-</i> <i>telor și Artelor</i>	

I. Găvănescu	100
Al. Ciorănescu	250
Dr. Voiculescu	150
Octav Botez	
tr. Dr. Protopopescu	300

S. R. Formac

Sub tipar :

<i>Viața și opera lui Kant</i>	
<i>Esseuri filosofice</i>	
<i>Statul atenic-Aristotel</i>	
<i>Etica nicomahică</i>	
<i>Reconstrucția filosofică</i>	
<i>Introducere în sociologie</i>	
<i>Introducere în sociologie</i>	
<i>Istoria literaturii române moderne</i>	
<i>Istoria literaturii latine</i>	
<i>Orientări metodologice pentru istoria</i> <i>literaturii române</i>	

Folklor medical românesc

Iconografie românească

Istoria teatrului românesc

Electra-Sofocle

Oedip-Sofocles

Infernul (Divina Comedie)

Teatrul

Arta veche românească

Copernicus

Didactica Magna

Emil, I, II

Mitropolitul Varlaam, răspuns la catehism

Udriște Năsturel

Documente din arhivele Bistriței

Cea mai veche pravilă românească

Nurele Reiner Maria Rilke

Viața păstorească

Pagini basarabene

Poveștea poveștilor

Păcatele tinereții

Serisori

Proză

Proză

Piatra Craiului

Plânze-fesături naționale

Suflet românesc

Evangelia naturii

Bhagavadgita

I. Petrovici	
C. Giorgiade	
tr. St. Bezdechi	
tr. Tr. Brăileanu	
Mircea Florian	
Eugeniu Speranția	
M. Ralea	
T. Vianu, S. Cioculescu, V. Streinu	
N. Herăscu	

St. Ciobanu

I. Candrea

Olga Greceanu

I. M. Sadoveanu

tr. G. Murnu

tr. G. Murnu

tr. G. Tundrea

I. Luca

Al. Tzigara Samurcaș

tr. C. Părvulescu

Comenius

J. J. Rousseau

N. Cartoian

F. Turdeanu

Al. Rosetti

N. Cartoian

tr. Iulia Murnu

O. Densușeanu

Porfirie Fălă

tr. Lucia Demetrius

C. Negruzzi

I. Ghica

I. L. Caragiale

Al. Odobescu

Ionescu-Dunăreanu

N. Panaiteșcu

I. C. Buriceșcu

St. Zeletin

tr. Th. Simenschi

Titu Maiorescu și contemporanii, vol. II
Poezii și aine
Asistența copiilor orfani și Azilul Elena
Doamna

Autori și actori

Primitivii

Luchian, Andreescu, Grigorescu

Anatomia și artele plastice

Mic manual de igienă vocală

Determinatorul plantelor cu flori

Literatura Transilvaniei

Folklor românesc

Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu
în scrisori

Din trecutul românesc al Jud. Satu-Mare

Rudarii

Cervantes

Datini și muncă

Cuib de Șoimi

Raite prin țară

Povestiri morale

Izvod

Filosofia lui Tolstoi

Fichte

Metafizica ființei parțiale

Eneida

Lumea ca ascensiune și degradare

Priviri peste veacuri

Cum să ne îngrijim gura și dinții

E. Lovinescu

tr. G. Murnu

M. Grecu

C. Moldovanu

N. Petrescu

V. Beneș

Dr. Athanasiu

Maria Mihăilescu Sburla

M. Brândză

Ion Breazu

M. Olinescu

Emanoil Bucuța

St. Meteș

Ion Chelcea

Al. Popescu Telega

Ap. D. Culea

I. C. Bistrițeanu

I. Petrovici

I. M. Răureanu

G. Lesnea

V. Harea

tr. C. Lăzărescu

C. Ottaviano

N. Pandealea

I. Floru

V. Eltimiu

Dr. Valeriu Mușatescu



100 lei

Prețul 120 Lei